المملكة العربية السعودية

الرئاسة العامة لتعليم البنات

وكالة الرئاسة لكليات البنات

كلية التربية للأقتصاد المنزلي

مكة المكرمة

دراسة تحليلية لزخارف البراقع الشعبية

لتصميم كلف ملابس النساء وتنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمة

رسالة مقدمة الى قسم الملابس والنسيج

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الاقتصاد المنزلي

تخصص ملابس ونسيج

اعداد الطالبة

سهيلة حسن عبدالله المنتصر اليماني

ماجستير اقتصاد منزلي – تخصص ملابس ونسيج

اشراف الأستاذ الدكتورة

جميلة مصطفى مصطفى المغربي

استاذة بكلية التربية للأقتصاد المنزلي بمكة

تخصص منسوجات

١٤٢٣ هـ ــ ٢٠٠٢ م

المملكة العربية السعودية
الرئاسة العامة لتعليم البنات
وكالة الرئاسة لكليات البنات
كلية التربية للاقتصاد المنزلي
مكة المكرمة



دراسة تحليلية لزخارف البراقع الشعبية

لتصميم كلف ملابس النساء، وتنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمة

رسالة مقدمة إلى قسم الملابس والنسيج

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الاقتصاد المنزلي

تخصص ملابس ونسيج

إعداد الطالبة

سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني

ماجستير اقتصاد منزلي - تخصص ملابس ونسيج

إشراف الأستاذة الدكتورة

جميلة مصطفى مصطفى المغربي

أستاذ بكلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة
تخصص منسوجات

١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م



المملكة العربية السعودية
الرئاسة العامة لتعليم البنات
وكالة الرئاسة لكليات البنات
كلية الاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة
الدراسات العليا

اعتماد لجنة المناقشة والحكم

نوقشت رسالة الطالبة / بتاريخ / / ١٤٢٣هـ

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من كل من :

الاسم	الوظيفة	التوقيع
١-	....	....
٢-	....	....
٣-	....	....
٤-	....	....

قــــــرار اللجنة : منح الطالبة درجة : **الدكتوراه**

تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنــح : / / ١٤٢٣هـ

وكيلة الدراسات العليا

يعتمد /

عميدة كلية الاقتصاد المنزلي

شكر وتقدير

الحمد لله القائل : (وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)(إبراهيم: من الآية٧) .

فله الحمد وله الشكر أولا وآخرا ؛ حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ملء السموات وملء الأرض وملء ما بينهما كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه .

الحمد له سبحانه إذ وفقني لاتباع هدي نبيه محمد ﷺ في أمر الاستخارة ، فوجدت التوفيق ملازما لي في جميع مراحل بحثي ، فلله الحمد والمنة ، هو أهل الحمد ، حمدا يكافئ نعمه عليَّ ، له المحيا وله الممات وإليه النشور ، وإليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه .

ثم أثني بمن أمرني الله بشكرها: (أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ)(لقمان: من الآية١٤) :

أمي : التي شجعتني على طلب العلم وكانت خير معين بعد الله عز وجل وذات يد معطاءة وبسمة حانية وقلب رؤوم ، فجزاها الله عني خير الجزاء .

وامتثالا لقوله ﷺ (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) ؛ أشكر كافة القائمين على وكالة الرئاسة العامة لتعليم البنات لإتاحة الفرصة لي للتدرج في سلم الدراسات العليا ، وأخص بالذكر والشكر إدارة الكلية ممثلة في عميدتها الدكتورة "حورية عبد الله تركستاني" ، والعميدة السابقة الدكتورة "خديجة سعيد ناور" ، ووكيلة الكلية الدكتورة "ليلى عجيمي" ، ورئيسة قسم الملابس والنسيج الدكتورة "عايدة شتا" لتسهيل إجراءت البحث .

وأزجي ثنائي ووفائي وعرفاني وشكري إلى التي وقفت معي سندا وعونا طوال فترة البحث : موجهة ومرشدة ، ومعلمة ومسددة ، ومشجعة ومتعاطفة . وكنت أشعر بأنها معي قلبا وقالبا بعواطفها ومشاعرها ... إنها أستاذتي

ومشرفتي الفاضلة الدكتورة : جميلة مصطفى المغربي ، أسأل الله أن يجزيها عني خير ما يجزي عاملا بما علم .

وقد هيأ الله أناسا حولي وقفوا معي وشدوا من أزري قولا وعملا ، أذكر منهم :

خالي الحبيب : محمد غزالي سعد اليماني ، الذي علته سمة الآباء وكان لا يترك فرصة لتشجيعي ودعمي ورفع معنوياتي للاستمرار في البحث ، أسأل الله أن يجزيه عني خيرا .

زوجي الغالي : الذي ضحى بوقته وجهده وراحته ، حتى يظهر هذا البحث فله مني الشكر وعميق الامتنان ، وأحسن الله له المثوبة في الدنيا والآخرة .

والأستاذة الدكتورة : عبلة حنفي عثمان عميدة كلية التربية الفنية بجامعة حلوان التي زودتني بالمراجع المهمة ، ولم تتردد أبدا في بذل كل ما في وسعها في سبيل ذلك .

إخواني وأخواتي : هاني ، وبسام ، وإيمان ، فلا أنسى مساعدة أخواي لي وتشجيعهم فنعم الأخَوان هما ، وأخص بالذكر أختي العزيزة الغالية "إيمان" التي ساعدتني في إستخدام الحاسب الآلي .

وأولادي فلذات كبدي : كم انشغلت عنهم ، وانصرفت إلى البحث ، فحمّلتهم العناء والجهد ، فلهم مني الثناء والدعاء ، وأخص من بينهم ابنتي العزيزة : آلاء فقد أسهمت معي فوق ذلك في إنجاز البحث .

وكذلك الأستاذة " فوزية ذاكر بخاري " التي كانت – ومازالت – الأخت الحانية فلم تبخل عليا بوقتها ومجهوداتها طوال فترة البحث .

كما أشكر الدكتورة "ليلى البسام" على كل ماقدمته من نصح وأرشاد . والدكتور ثابت الصغير على مراجعته للرسالة لغوياً .

ولا يفوتني هنا أن أنوه بسكان القرى بالمنطقة الغربية ، وبالقائمين على الجمعيات والمتاحف والمهتمين بالتراث ، على حسن تعاونهم معي .

ولأن المقام يضيق عن الإحاطة - فقد أثقل كاهلي هذا البحث بالمنن والصنائع - أتوجه بجزيل شكري وعظيم امتناني ، وخالص تقديري ، لكل من أسدى إلي يدا ، أو قدم لي معروفا ، أو سددني برأي أو قول أو عمل ،حتى استوى هذا البحث على سوقه ؛ قبل طباعة الرسالة أو بعدها .

أسأل الله تعالى أن يجزي الجميع عني خير الجزاء ، وأن يغفر لي ما قدمت وما أخرت ، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

وصلى الله على نبينا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهرس المحتويات

فهرس الجداول

فهرس الصور

فهرس الأشكال

فهرس التصميمات

الباب الأول

الدراسة النظرية

وتشمل الآتي :

١- ١ الفصل الأول : طبيعة البحث

١-٢ الفصل الثاني : الدراسات السابقة

١-٣ الفصل الثالث : دراسة تاريخية عن البراقع

١-٤ الفصل الرابع : دراسة تاريخية عن النسجيات المرسمة

(تعريفها – سماتها – تاريخها)

١-١ الفصل الأول

طبيعة البحث

١-مقدمة البحث

٢-مشكلة البحث

٣-أهمية البحث

٤-أهداف البحث

٥-فروض البحث

٦-حدود البحث

٧-تحديد مصطلحات البحث



طبيعة البحث

المقدمة

إن التراث الشعبي سجل كامل يحكي قصة كفاح ومعاناة الإنسان خلال سنواته الماضية ، فأسلافنا خلفوا تراثا في جميع الأنشطة التي تلامس الحياة الاجتماعية بمختلف مجالاتها (العيسى ، ١٩٩٨م ، ص ١١) ، ونرى كيف صاغوا حياتهم وفق احتياجاتهم ، وظل هذا التراث متميزا بعمقه التاريخي من خلال عناصره الأصيلة وأشكاله وأنماطه الفنية المختلفة ؛ بالرغم من التغييرات التي مرت عبر الأجيال خلال العصور المختلفة " وأمام كل المحاولات لفرض ثقافات مختلفة نتيجة دخول وخروج كثير من الأجناس " .

(أحمد ، ١٩٩٦م ، ص ١) .

وحيث إن الأزياء الشعبية أحد أهم عناصر التراث الثقافي المادي ؛ وصفحة هامة في تاريخ حضارة الشعوب ، ولغة من لغاته حيث تصف قوة أو ضعف ، أو ذاتية أو تبعية الأمم ؛ وجب التعمق في دراسة الأزياء الشعبية عامة ، وفي المملكة العربية السعودية بخاصة ، وهذا يعتبر من الخطوات الرائدة الجليلة ؛ حيث يعتبر مصدرا هاما لفهم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للحضارات الإنسانية ، فنجد أن كل شعب له أزياؤه الخاصة ، التي تميزه وتتلاءم مع بيئته ومناخه ، وتعبر عن أذواقه وآماله وحاجاته وعاداته وتقاليده ، إضافة إلى أن هذه الأزياء تعتبر تراثا فنيا أصيلا لما تحمله من قيم فنية يجب إبرازها والاستفادة منها .

ونظرا لما لهذا التراث من أهمية فإنه ينبغي دراسته والمحافظة عليه مما يتعرض له من تبديل وتعديل وتطوير واندثار ، وكما وضحت (البسام ، ١٩٨٥م ، ص ١٥) في قولها : خوفا من ضياع السمات التي تميز مجتمعنا السعودي عن غيره ، وحتى لا ننضم إلى ركب الحضارة المادية ونفقد هويتنا المميزة ؛ يجب علينا الاهتمام بإحياء تراث هذا الشعب ، وأن يكون هذا الإحياء بالمفهوم الاجتماعي لا بمفهوم التنقيب عن الآثار فقط ، بل تتم دراسة التراث وتسجيله وحفظه بطريقة علمية سليمة ؛ تفيد في توظيفه توظيفا



عملـــيا ، مع مراعاة إعطاء الطابع العصري المناسب للحياة التي نعيشها ؛ حتى نضمن له اســـتمرارية الـــبقاء في إطـــار البيئة ، وحتى لا تطغى الثقافة الجديدة الوافدة على ثقافة الإنسان في هذه المنطقة ، وتشده بعيدا عن الأصول التي ينتمي إليها .

وهـــذا مـــا دعا الباحثين المثقفين إلى القيام بدراسات عديدة تُعْنَى بحفظ التراث وتوثيقه .

ومـــن الملاحظ أن أغلب تلك الدراسات كانت عن الأزياء الشعبية بوجه عام ، ويدخـــل ضـــمنها الـــبرقع ، وهو على الرغم من ذلك بحاجة ماسة إلى دراسة منفردة متخصصـــة ، فالـــبعض يوليه أهمية كبيرة لارتباطه بالحجاب الإسلامي ، ونسق التقاليد والعـــادات الاجتماعية ، كما يعد أحد المصادر الهامة الغنية بالزخارف البديعة – فيبدو البرقع كلوحة فنية لها تميزها الجمالي – والتي يمكن الاستفادة منها في مجال الحرف اليدوية " والتي أخذت طريقها إلى التدهور والاندثار نتيجة الحركة الصناعية التي اجتاحت العالم ، وهددت بالقضاء على بعض الحرف الشعبية ، وذلك " لظهور الآلات الحديثة ، ونقص الخامات ، وعدم وجود التدوين المكتوب لتعليم المهن اليدوية ، فقد كانت الأسر تتناقل المهن بالتدريب منذ الصغر وبطريقة تلقائية من الآباء "

(المغربي ، ١٩٩٧م ، ص ٢٣٠-٢٣١) .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة أن تتناول دراسة البراقع الشعبية من أجل الحفاظ عليها وخوفا من اندثارها ، أو تغييرها ، وتحليل زخارفها الجميلة للوصول إلى تصميمات مبتكرة لكلف ملابس النساء على أسس علمية وتقنية لإخراجها في صورة منتج نهائي ؛ يعـــتمد عـــلى العـــلم والجمال ، ثم تنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمة للمحافظة على الملكـــات الإنســـانية ، وحتى لا تختفي وراء هذا الكم الهائل لإنتاج الآلة والتطور التقني الـــذي يهـــدد قـــدرة الإنســـان في التعبير عن ذاته ، ثم توظيف هذا المنتج للاستخدام المطلوب .

مشكلة البحث :

إن البرقع الشعبي هو إحدى القطع التراثية الشعبية القيِّمة ؛ التي بدأت تختفي مع الزمن نتيجة للمدنية الحديثة ، والأساليب الجديدة للحياة .

ومن هذا المنطلق كانت رغبة الباحثة في الحفاظ على التراث من الاندثار أو التعديل أو التبديل عن طريق دراسة تحليلية للبراقع الشعبية .

بالإضافة إلى أن البرقع في صورته الشعبية ، والذي يحتوي الكثير من الزخارف الملونة والتطريز ، والأقمشة المضافة ، والعملات ، حيث كانت المرأة تقضي شهورا لتنفيذه بالطريقة اليدوية المتميزة بالدقة والمهارة ، ولتخرجه في تلك الصورة التي وصلت إلينا .

هذا ما دفع الباحثة إلى التأكيد على المحافظة على الحرف اليدوية عن طريق استخدام الزخارف الموجود بالبرقع في عمل تصميمات كلف ملابس النساء ، وتنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمة الذي يعتمد في إنتاجه – غالبا – على الطريقة اليدوية .

أهمية البحث :

يسهم هذا البحث في إحياء التراث السعودي خاصة ، والتراث الشعبي بشبه الجزيرة العربية بعامة ، إلى جانب ذلك ، فإن هذا البحث يساعد على إحياء الصناعات الحرفية التي تتميز بالإبداع الفني ؛ وحتى لا تختفي الملكات الإنسانية خلف هذا الكم الهائل لإنتاج الآلة والتطور التقني ، الذي يهدد قدرة الإنسان في التعبير عن ذاته .

إضافة إلى ما سبق فإن البحث يفيد في مجال تدريس مادة التطريز التقليدي ، ومادة " نسجيات يدوية " بكلية التربية للاقتصاد المنزلي ، بالاقتباس من زخارف البراقع الشعبية وتطريزها ، بالإضافة إلى أنه يسهم في عملية الابتكار والتصميم من الموروث الشعبي ، وكيفية تنفيذه باستخدام – النول اليدوي – .

وهذا البحث يشير إلى أهمية إنشاء مراكز متخصصة لصناعة الكلف وملابس النساء ؛ تستند إلى التراث الشعبي ، ومناسبة للمرأة العصرية .

أهداف البحث :

١- جمع وتسجيل عناصر التراث لـ (البراقع الشعبية) ، وتسجيلها خوفا عليها من الاندثار أو التبديد .

٢- دراسة وتحليل زخارف البرقع الشعبي ذات القيم الجمالية العالية ، وإخراجها في صورة كلف تراثية معاصرة .

٣- اللحاق بركب التطور العلمي والتقني باستخدام الحاسوب في عمل تصميمات الكلف ، وفي هذا دعوة لإعادة النظر في الصيغة التي يجب أن ندرس بها مع استخدام الحاسوب كعامل مساعد للطالب على تنمية مهاراته في إنجاز العملية التصميمية في وقت أسرع من التصميم اليدوي .

٤- إخراج منتج ذي جودة عالية يظهر الطابع التراثي ،ويحافظ عليه ويتمشى مع الذوق العام الحديث .

٥- إحياءالحرف اليدوية من خلال التدوين المكتوب للحرف المستخدمة قديما لتنفيذ البرقع الشعبي ، مع استخدام هذه الحرف والأساليب المختلفة للنسجيات المرسمة في تنفيذ الكلف .

٦- دراسة استخدامات الكلف المنتجة ،وإخراجها في تكوينات جديدة حسب الاستخدام .

٧- إقامة معرض للتكوينات المبتكرة للتعرف على المنبع الخصب الذي يزخر به تراثنا .

فروض البحث :

١- إمكانية دراسة عناصر التراث (موضوع الدراسة) وتسجيله

٢- إمكانية تحليل العناصر الزخرفية الموجودة بالبرقع الشعبي ، وإخراج تصميمات تراثية مبتكرة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، لكلف ملابس النساء .

٣- إمكانية استخدام الحاسوب لإخراج تصميمات كلف ملابس النساء .

٤- إمكانية إحياء الحرف اليدوية .

٥- احتمال التميز الجمالي للعمل اليدوي عن العمل الآلي .

٦- احتمال استخدام الكلف المبتكرة المنسوجة لإنتاج تكوينات جديدة متعددة الاستخدام .

حدود البحث :

تقتصر الدراسة على الآتي :

أولا : الحدود البشرية :

اقتصر مجتمع الدراسة على سكان القرى الذين شاهدوا أو عاصروا البراقع الشعبية بمنطقة البحث إضافة إلى الأشخاص الذين يهتمون بجمع التراث .

ثانيا : الحدود الزمنية :

حددت الباحثة الحدود الزمنية بمائة سنة ماضية لجمع المعلومات عن مجتمع الدراسة ، وكما ذكرت (البسام ، ١٩٨٥ ، ص ٥٨) " أن بعض أفراد العينة يمكنهم إعطاء معلومات ترجع إلى فترة زمنية بعيدة عن طريق ذكرياهم في الصغر ، وما شاهدوه أو سمعوه من آبائهم وأجدادهم " .

ثالثا : الحدود المادية :

اقتصرت العينة المادية على البراقع الشعبية المليئة بالزخارف الهندسية ، وذلك من أجل الاستفادة من زخارفها في عمل تصميمات كلف ملابس النساء .



رابعا : الحدود الجغرافية :

اخـــتارت الباحثة مناطق شبه الجزيرة العربية التي استخدمت البراقع الشعبية ؛ حتى يتم التواصل الثقافي الإنساني بين الدول بالإضافة إلى كون البحث يدور حول قطعة واحدة هي البرقع ، وحتى تتمكن من جمع أشكال مختلفة للبراقع الشعبية ، ليصبح البحث مرجعا يضم أغلب البراقع الشعبية الزخرفية .

والجدير بالذكر أن منطقة الخليج والجزيرة العربية كانت مركز تجمع إنساني ولقاء ثقـــافي بـــين شـــعوب وثقافات متعددة ، ومنذ أقدم العصور ، سواء أكان ذلك خلال رحلات التجارة أو الغوص بحثا عن اللؤلؤ ، أو من خلال الصراع الحضاري ، أو لقاءات الإخاء والمودة التي تجمع بين الأفئدة ، وتؤلف بين القلوب .

(كمال ، ١٤٠٨هـــ ، ص ٦٦) .



تعريف المصطلحات والمفاهيم الإجرائية

١- الزخرفة :

عرفـــتها (Grolier Academic Encyclopedia , 1983,p.76) على أنها : الفـــن الذي يبرز الأقمشة ويجملها ، إضافة إلى زخرفة الزجاج ، وتجميل المباني والمساجد عن طريق الخطوط الجميلة .

كمـــا عـــرفها (الشـــال ، ١٩٨٤م ، ص٧٤) بأنها : التزيين والتحلية فتكون وحدات الشكل الفني في تكرار ونسق يسر الناظرين ، كالخطوط والألوان ، وكلها تثير حسا زخرفيا سارا .

٢- البرقع :

أولا : في اللغة :

تـــدور الكلمة حول البُرقُع ، والبُرقَع ، والبُرقُوع . بالضم ويندر فتح الباء فيه ، واشتهرت به نساء الأعراب ، قال النابغة الجعدي رضي الله عنه :

وخدٌّ كبُرقوع الفتاة ملمَّعٍ # ورَوْقين لما بعد أن يتقشَّرا

وفيه خَرقان للعينين ، قال توبة بن الحميّر :

وكنت إذا ما جئت ليلى تبرقعت # فقد رابني منها الغداة سفورها

ويقال : برقعه فتبرقع ، أي ألبسه البرقع فلبسه .

(ابن منظور ، ١٩٥٦م ، ص ٩) .

ويقال للمرأة إذا ألقت نقابها عن وجهها أو برقعها : أسفرت عن وجهها .

(الطبري ، ١٤٠٥هـــ ، ص ٦٢) .

وشبه الشاعر الثور الذي ينظر من خلال الشجر بالمرأة المتبرقعة فقال :

كأنما ينظر من برقع # من تحت رَوْقٍ سلبٍ مذودِ

(ابن منظور ، ١٩٥٦م ، ص ١٥٧)

ويوضـــح (العيسى ، ١٩٩٨م ، ص ٥٥،٥٧) أن البرقع هو : حجاب لتغطية الوجـــه ، ويربط إلى خلف الرأس ، ويختلف عن النقاب بتميز البرقع بفاصل بين فتحات العين ، أما النقاب فله فتحة واحدة مستطيلة للعينين .

" وإذا كانـــت فتحـــتا العينين واسعتين أطلق على البرقع (منجول) وإن كانتا ضيقتين فهو (مُوَصْوِص) قال الشاعر :

هَوْنا بمنجول البراقع حقبة # فما بال دهرٍ لزَّنا بالوصاوصِ

والوصاوص هي : النقب لصغار البراقع .

(ابن منظور ،١٩٥٦م ، ص ١٠)

٣-التراث الشعبي :

عرّفـــته (البســـام ، ١٩٨٥م ، ص ٢٣) بأنـــه المواد الثقافية الخاصة بالشعب (ثقافـــة عقلـــية واجتماعـــية ومادية) وهو عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة .

٤- الإخباريون :

ذكـــر (لجوهري ، ١٩٨٠م ، ص ٥٠) أهم مجموعة من الأفراد الملمين بثقافة المجـــتمع الـــذي ينتمون إليه ، وهم عادةً مجموعة وليسوا أفرادا ، لأنه من الصعب بل يستحيل على عقل واحد بمفرده أن يستوعب المحتوى الثقافي كاملا ، وأن هذا التعدد من الأشخاص يمكّن الفرد من أداء وظيفته أداء ناجحا .

٥-التصميم :

عرفه (صبري وشرف ، ١٩٧٥م ، ص ٥٩) بأنه الفكرة الكاملة ، أو العنصر الزخرفي بالقماش الذي يوضح تكرارا واحدا مبينا به المواصفات كاملة .

وقد عرفته (عابدين ، ١٩٩٥م ، ص ١٤) بأنه اللغة الفنية التي تشكلها عناصر في تكوين موحد الخط والشكل واللون والنسيج ، وتعتبر هذه المتغيرات أساسا لتعبيرها

وتــتأثر بالأســـس لتعطي السيطرة والتكامل ،والتوازن والإيقاع والنسبة ؛ لكي يشعر الفرد بالتناسق والرضى .

وعــرفه (زكي ، ١٩٩٥م ، ص ٣٥) بأنه : القدرة على التفكير في كل عنصر مـــن عناصر التصميم (الخط ، الشكل ، اللون ، الخامة) على حدة ، بحيث يترابط مع بـــاقي العناصر داخل التنظيم الجديد ، ولا يشذ أحدها عن الآخر بأن يكون هناك ترابط وتناسق بين العناصر جميعها داخل التصميم ، حتى يصل إلى صورة فنية متكاملة .

وعرفه (Bevlin , 1970, p. 3) بأنه تنظيم الأجزاء بطريقة مترابطة بالرغم من أنه تعبيرات إنسانية ، فالتصميم عملية اختيار وتنظيم وتطوير .

ويرى (سكوت ، ١٩٨٠م ، ص ٥) أن التصميم يعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضـــه ، فعملـــية التصميم تعتمد على مقدرة المصمم على الابتكار ، والتي تؤدي إلى تحقيق الغرض الذي وضع من أجله .

٦- الكلف :

عـــرفها (أبـــو السعد ، ١٩٨١م ، ص ٢٥٢) بأنها كل ما يضاف إلى القطعة الملبســـية مـــن حلية ، سواء أثناء صنعها أو بعد الانتهاء من حياكتها ، ومنها الشرائط والمخـــرمات والتطريز اليدوي والآلي بفنونه المتعددة ، والأقمشة المضافة بأنواعها ؛ كفن الـــتريكو والكروشـــية ، والطـــبع الملون ، والأبليكاسون ، والبليسيه ، والكرانيش ، والفراء ، والجلد بأنواعه ، والأزرار .

٧-النسجيات المرسمة :

هـــو أحـــد الأساليب التي تعتمد على العمل اليدوي ، وتحتاج إلى المهارة العملية والفنية لإنتاج الأعمال ، وتنفذ النسجيات المرسمة بإحدى الأساليب الآتية :

(الســـجاد ، التابســـتري ، الجوبـــلان ، القباطي ، الكليم ، السوماك ، نسيج الإضافة) .



وقد ذكر (كامل ، ١٩٩٢م ، ص ١٠٧) بأن بعض أساليب النسجيات المرسمة تنســـج عن طريق استخدام لحمات غير ممتدة بعرض المنسوج ، وبتطبيقها ؛ يمكن إنتاج أعمال فنية ذات قيمة عالية . كما وجد أن النول أصبح لوحة كبيرة يتكون عليها الرسم تدريجيا .

٨-النول :

ذكر (البستاني وآخرون ، ١٩٩٨م ، ص ٨٤٨) أن النول جمعه أنوال ، وهو خشبة الحائك أو آلته ؛ ينسج عليها ويلف عليها الثوب وقت النسج .

٩-خيوط السداء ، أو اللحمة :

ذكـــر (البســـتاني وآخرون ، ١٩٩٨م ، ص ٧١٦) أن السدى جمعه أسدية : وهـــو ما مد من خيوط الثوب ، وهو خلاف اللحمة ، وإسداء الثوب : أي أقام سداه ، وأن اللُّحمـــة جمع لُحَـــم : ما سُدِّي به بين سدى الثوب ، أي : ما نسج عرضا ، وهو خلاف سداه .

وذكـــر (صبري ، وشرف ، ١٩٧٥م ، ص ١١٣، ١٨٣) أن السداء : عدد مـــن الخيوط المتوازية والمتساوية في الطول ، تمثل الاتجاه الطولي للنسيج ، وأن اللحمة : خيط يمتد بعرض القماش بين برسليه .

١٠- التركيب النسجي :

ذكـــر (صبري ، وشرف ، ١٩٧٥م ، ص ٥٦) أن التركيب النسجي يعني : الكيفـــية التي يتم بواسطتها بناء المنسوج على النول عن طريق تعاشق خيوط السداء ، وخيوط اللحمة .

١١- المنسوجات ذات اللحمات غير الممتدة :

ذكـــر (كـــامل ، ١٩٩٢م ، ص ٩١) أن هذه المنسوجات هي التي لا تصل خيوط اللحمة بها من البرسل الأيمن إلى البرسل الأيسر ، كما يحدث في باقي المنسوجات



، بـــل تنســـج فقط في المكان المخصص لها في الزخرفة ، وهي تعتمد اعتمادا كليا على التشغيل اليدوي ، وتحدث الزخرفة بها عن طريق استخدام لحمات ملونة تنسج جميعها ، غير ممتدة بعرض المنسوج ، كالتابستري ، الجوبلان ، القباطي ، الكليم .

١٢- الأبليك :

ذكـــر (Turner , 1992 , p.8) أن الأبليك : كلمة فرنسية تعني الإضافة ، حيث يتم فيه جمع القطع بالحياكة يدويا أو آليا .

١٣- الهنداز :

ذكر (البستاني وآخرون ، ١٩٩٨م ، ص ٨٧٥) أن الهنْداز : الحد والقياس ، ويقـــال : " أعطـــاه بلا هنداز ولا حساب " ، والهندازة اسم للذراع الذي تذرع به الثياب ونحوها ، والهنداز : كلمة فارسية الأصل .

وتشـــير الباحثة إلى أن الهندازة هي المقياس الذي كان يستخدم في القرى لأخذ أطوال القماش ، وكانوا يقلبون حرف الزاي سينا (الهنداسة) .

١- ٢ : الفصل الثاني

الدراسات السابقة



الدراسات والأبحاث السابقة

اطلعـــت الباحثة على عدد من الدراسات السابقة التي تناولت بطريق مباشر أو غير مباشر موضوع البحث ، ولا شك أن الاطلاع على هذه الدراسات يثري ويساعد في الارتفاع بمستوى البحث ، كما يفيد في مواجهة الصعوبات المتعلقة به .

إضـــافة إلى الأهـــداف التي ذكرها (العساف ، ١٤٢١هـــ ، ص ٦٨) حيث أشار إلى أن الهدف الرئيس من الدراسات السابقة هو تأكد الباحث من أنه لم يبحث في مشـــكلة تم بحـــثها مـــن قبل وإنما بدأ من حيث انتهى إليه غيره من الباحثين ، ويطمئن الباحـــث إلى أن نتائج بحثه ستحظى بثقة جيدة ، وأهمية بالغة . أما الأهداف الفرعية التي تتحقق بمراجعة الدراسات السابقة فهي : تحديد مشكلة البحث ، طرق جوانب جديدة لم تطـــرق مـــن قبل ، التبصر في طرق البحث ، تجنب النمطية في البحوث والاستفادة من توصيات الباحث .

وعـــلاوة عـــلى ذلـــك تفيد الباحثين القارئين للدراسات السابقة بالتعرف على مجموعة منها ، عوضا عن دراسة واحدة ، ومعرفة أهدافها ونتائجها وتوصياتها .

وتـــورد الباحـــثة فيما يلي بعضا من الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوع البحث :

١- دراسـة : البسـام ، ليـلى صـالح (١٤٠٣هـ) رسـالة ماجسـتير ، دراسـة منشـورة وموضوعها :

<u>التراث التقليدي لملابس النساء في نجد</u>

تســـهم هـــذه الدراسة في الاهتمام بدراسة الثقافة التقليدية في نجد ، وإلقاء الضوء على مستوى حضارتها وخصائصها عن طريق الألبسة والنقوش وقطع الحلي ، وتســـجيل هـــذا التراث خوفا عليه من الاندثار أو التبديد ،واعتباره مرجعا خصبا للاستفادة منه بإجراء بعض الخطوط الجديدة والتعديلات اللازمة لإنتاج التصميمات



العربية الأصيلة ، التي تؤكد شخصيتنا ، وتحفظ لنا مكاننا من التاريخ والحضارة ، وقد استنبطت الباحثة بعض التصميمات الحديثة من التراث التقليدي لملابس النساء في نجد .

وقد أسفرت الدراسة عن نتائج عديدة من أهمها :

١- إن الملابس بشكل عام اتصفت بالحشمة والوقار ، مع توفر الراحة في الحركة مع مناسبتها للجو الحار .

٢- إن المنسوجات المستخدمة جميعها طبيعية مستوردة ، ما عدا الصوف الذي كان يغزل محليا .

٣- إن الخياطة المستخدمة اعتمدت على الأساليب اليدوية إلى حين ظهور الآلة ، وكانت تنفذ على درجة كبيرة من الدقة والنظافة ، دون ترك أية أطراف ظاهرة للقماش من الداخل .

٤- يحتل التطريز أهمية كبرى في جميع أنواع الملابس .

٥-إن الاختلاف الطبقي المادي والاجتماعي له تأثير واضح على الملابس .

يتضح الفارق بين هذه الدراسة والبحث الحالي في أنها اهتمت بالملابس التقليدية للنساء في منطقة نجد فقط ، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في طريقة جمع البيانات ، وفي الدراسة الميدانية في البحث .

٢- دراسة : عبد الله ، منى محمد أنور (١٩٨٤م) : رسالة ماجستير وموضوعها :

<u>دراسة لبعض الأساليب التطبيقية المعاصرة للمعلقات النسجية للاستفادة بها في إخراج أعمال مستوحاة من الفن الإسلامي بمصر .</u>

تهدف هذه الدراسة إلى :

١ – دراسة بعض الأساليب التطبيقية المستخدمة في المعلقات النسجية للاستفادة منها في محاولة تطوير هذا الفن بمصر .

٢ – الوصول إلى عمل نماذج مبتكرة للمعلقات النسجية تصميماتها مستوحاة من الفن الإسلامي ، بحيث تتسم بالمعاصرة ، بما يساير التطور الحادث بالعالم .



ومن أهم نتائج الدراسة مايلي :

١- أهمـــية دراســـة التراث الفني للنسجيات المرسمة ؛ لما له من جذور تمتد عبر مئات السنين ، وقد كان يستخدم في بعض الأحيان لتسجيل أحداث تاريخية تمجد عصر بعض الملوك بأوروبا .

٢- أن هـــناك العديـــد مـــن التراكيب النسجية والأساليب التطبيقية لكل منها إمكانـــات تشـــكيلية خاصـــة بها ، وعند استخدام أيٍّ منها مع أسلوب النسيج المرسم التقلـــيدي ســـوف تنعكس تشكيلات جديدة وتأثيرات جمالية يمكن أن تساهم في إثراء المعلق النسجي جماليا .

٣- إن اســـتخدام الخامـــات المتنوعة يثري من تصميم المعلق النسجي ، ويعطي تأثيرات مظهرية وملمسية متنوعة .

وأهم التوصيات كانت كالتالي :

١- إنشـــاء قســـم يقوم بتدريس هذا الفرع من الفنون في الكليات المتخصصة لتخريج دفعات من الطلاب ، تساهم في تطوير هذا الفن .

٢- يعلم الطلاب في مجالات التدريب بالكلية كيفية التعامل مع الخيوط والابتكار والإبداع على الأنوال اليدوية مباشرة .

ويتضح اختلاف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أن هذه الدراسة تدور حول عمـــل معلقات نسجية بأساليب مختلفة ومقتبسة من العصر الإسلامي . وتمت الاستفادة منها في الجزء الخاص بالأساليب التطبيقية المختلفة للنسجيات المرسمة .

٣- دراسة : الخواص ، هالة عبد العزيز (١٩٩٤م) دراسة منشورة موضوعها :

<u>**دور النسجيات المرسمة في تنمية التذوق الفني**</u>

تهدف هذه الدراسة إلى :

بـــيان العمق التاريخي للنسجيات المرسمة للوقوف على مراحل تطورها ، مع بيان الجوانب التربوية للنسجيات المرسمة وكيفية الإفادة منها في تنمية جانب التذوق الفني في المجال التعليمي على وجه الخصوص .

ومن أهم نتائج الدراسة ما يلي :

١- إن النسجيات المرسمة فن وإبداع وتنظيم ، وتعبير ، وإبراز للقيم الفكرية والموضوعية .

٢- إن النسجيات المرسمة تستثير الحس الجمالي بتذوقها ، والدقة في بحثها وإبداعها ، وابتكار الجديدة منها .

٣- إن فن النسجيات المرسمة قد احتل مكانة مرموقة في مصر ، وتطور إلى أن امتد إلى العصور الإسلامية المختلفة .

ويتضح الاختلاف بين الدراسة الحالية وهذه الدراسة في اهتمامها بتأثير النسجيات المرسمة في التذوق لها دون التعرض لجوانب أخرى ، وتمت الاستفادة منها في الدراسة النظرية للبحث .

٤- دراسة : التركستاني ، حورية عبد الله (١٤٠٨هـ) رسالة ماجستير ، وموضوعها :

<u>دراسة العوامل المؤثرة على تصميم حجاب المرأة السعودية بمكة المكرمة</u>

تهدف هذه الدراسة إلى :

التعرف على تطور شكل الحجاب في مدينة مكة المكرمة وقراها ، مع الكشف عن العوامل المسببة لذلك ، لتغيير أنماط الحجاب في المدينة والقرية .

وقد توصلت هذه الدراسة إلى نتائج عديدة منها :

١- إن أشكال الحجاب وأنواعها تختلف في المدينة عنها في القرية .

٢- إن تغيير شكل الحجاب بالقرية يسير ببطء عنه في المدينة .

٣- إن العامل الجغرافي والتاريخي له تأثير واضح على نوع الحجاب المستخدم ، وخاصة في القرية .

٤- إن العامل الثقافي له تأثير واضح في اختيار تصميم الحجاب في القرية على وجه الخصوص ، مع التحرر من العادات والتقاليد ، والسعي وراء كل جديد .

وجاءت أهم التوصيات كالتالي :

١–الاســـتفادة من تنسيق الألوان والأشكال الزخرفية المستعملة بالقرى في الاقتـــباس والـــتحوير ،والاستفادة منها في تعليم الفتيات بدلا من الرجوع للكتب الأجنبية .

٢– عمل نماذج لمقاطع أقمشة مقتبسة لقطع فنية تجمع بين الماضي والحاضر .

يتضـــح الفـــارق بين هذه الدراسة والدراسة الحالية في أن هذه الدراسة اهتمت بحجـــاب المرأة في منطقة مكة المكرمة فقط ، مع دراسة تأثير العوامل المختلفة عليه ، وقد تمت الاستفادة من هذا البحث في الدراسة النظرية للبحث .

٥– دراسة : المغربي ، جميلة مصطفى مصطفى (١٩٨٨م) : رسالة دكتوراه وموضوعها :
القيمة الفنية للزخارف في السجاد القاهري الإسلامي ، وتحقيق ذلك في تصميم سجاد مصري معاصر

تهدف هذه الدراسة إلى :

التعرف على العناصر الزخرفية في السجاد المصري الإسلامي ، وتحليل خاماقما ، وطريقة نسجها ، معتمدة على عناصر الزخارف الإسلامية وتنفيذها .

وقد أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية :

١– إن الفنانين المصريين جمعوا بين الروح الإسلامية والطابع العربي ، وتقاليدهم الموروثة في صناعة النسيج والسجاد .

٢– إن الخامـــات المســـتخدمة في السجاد كانت من الكتان والصوف والحرير والقطن .

٣– إن صـــناعة الســـجاد قـــد اســـتعملت فـــيها طرق مختلفة لشكل العقدة المستخدمة .

٤– إن الـــزخارف المستخدمة بالسجاد زخارف كتابية ونباتية طبيعية ومحورة وهندسية .

٥- إن الـــزخارف الإســـلامية مصدر خصب لهذه الدراسة ، حيث تم إنتاج تطبيقات عملية من الزخارف الإسلامية في إنتاج سجاد معاصر .

وقـــد يبدو لأول وهلة أن هذه الدراسة تختلف عن الدراسة الحالية ، ولكن الاســـتفادة مـــنها كانـــت في استخدام طريقة صناعة السجاد في الدراسة التطبيقية بالبحث الحالي ، بالإضافة إلى طريقة تنظيم الدراسة في الجانب العملي التطبيقي .

٦- دراسة : كامل ، عبد الرافع كامل محمد (١٩٩٠م) دراسة منشورة وموضوعها :

التغيرات التي تحدث على المواصفات النسجية بعد النسج ، والعوامل المسببة لها

قامت هذه الدراسة بإجراء بعض التجارب على عدد من المواصفات النسجية للوصـــول إلى مقدار هذه المتغيرات والعوامل التي تساعد على هذه المتغيرات ، ومن أهـــم هـــذه المواصـــفات عدد خيوط السنتمتر ، وعرض المنسوج بالنسبة لعرض السدى .

وقد توصلت هذه الدراسة إلى :

أنه كلما كان عدد خيوط السنتمتر أقل مع استخدام رقم الخيط نفسه كلما سمـــح ذلـــك بنســـبة اندماج أكبر ، وذلك لوجود فراغات بين الخيوط تسمح بهذا الاندماج ، وكلما كانت الخيوط رفيعة كلما زاد الفرق بين عدد خيوط السنتمتر في المشـــط وخـــيوط السنتمتر في المنسوج الناتج ، وأيضا التأثير على عرض المنسوج الناتج .

ونـــلحظ الفرق الواضح بين هذه الدراسة والدراسة الحالية ن ولكن الباحثة استفادت منها في الجزء التطبيقي من البحث .

استخدام الإنتاج الآلي والكمي ، والتقدم العلمي ؛ على تواري الكثير من صور الحياة الماضية ، وممارسة الأعمال الحرفية (وذلك عن طريق أمثلة مطبقة من واقع دراسات لبيئات شعبية) .

وأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

١- إن للبيئة أثرا واضحا على الحرفة الشعبية ، فهناك صلة وثيقة بين البيئة ونوع الفنون المنتجة ، وبتطوير التصميم المصري في الإنتاج الحرفي يسهم في التعريف بالوطن .

٢- إن المنتجات الشعبية في أي بقعة تعتبر سجلا حافلا تحفظ فيه مظاهر كل عصر من تاريخ الأمم .

٣- إن التراث الشعبي يعد أحد المصادر الملهمة لتأكيد الشخصية الفنية المصرية المعاصرة .

٤- إن مصر تخوض مرحلة انفتاح على ثقافات العالم الذي يسهم في الارتقاء بالوعي الثقافي .

٥-إن التداخل الثقافي يلعب دورا كبيرا في تكوين ثقافة الشعب ، وأشكال إبداعه الفني ، ذلك الإبداع الذي هو في حقيقته تعبير عن ضمير الأمة وشخصيتها .

٦-إن الحقب التاريخية ، والاحتلال الأجنبي ، والتداخل الثقافي قد أثر بشكل كبير على الأنماط الشعبية والحرف البيئية .

وبالرغم من الفارق الواضح بين الدراسة الحالية وهذه الدراسة إلا أن الباحثة استفادت منها في إظهار أهمية الحرف اليدوية الشعبية في البحث الحالي .



٩- دراسة : ميمني ، إيمان عبد الرحيم (١٤١٦هـ) رسالة ماجستير وموضوعها :
<u>دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف :</u>

تهدف هذه الدراسة إلى :

١- الكشف عن أشكال الملابس التقليدية ومكملاتها في محافظة الطائف .

٢- تطوير الملابس التقليدية ومكملاتها لتكون مناسبة للمرأة العصرية ، مع الاحتفاظ بعبير العراقة والأصالة بين طياتها .

وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج أهمها :

١- إن المرأة في مدينة الطائف استبدلت ملابسها التقليدية ومكملاتها بالملابس والمكملات الحديثة ، ولم تعد ترتدي ملابسها التقليدية إلا نادرا ، كاليوم السابق ليوم الزفاف .

٢- إن المرأة في أغلب المراكز التابعة للطائف تخلت تماما عن ملابسها ومكملاتها ، ما عدا بعض المراكز القليلة كمركز بني مالك ، والقريع ، وبني سعد ، وميسان ، والهدا ، والشفا ، وثقيف .

٣- إن الملابس التقليدية في منطقة البحث متقاربة في الشكل العام ، وتتشابه .

وجاءت أهم التوصيات كالتالي :

١- حث الدراسات على استكمال البحث في مجال التراث التقليدي للملابس في مناطق المملكة التي لم تدرس بعد قبل اندثارها .

٢- توسيع نطاق تبادل الرسائل والمعلومات بين كليات وجامعات المملكة العربية السعودية وباقي دول العالم – إن أمكن – .

ويتضح اختلاف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أن هذه الدراسة يدور بحثها في مدينة الطائف فقط ، ومع ذلك استفادت الباحثة منها في معرفة القرى التي مازالت تحتفظ بملابسها التقليدية ومكملاتها .

٧- دراسة : رأفت ، إسماعيل (١٩٩٤م) دراسة منشورة ، وموضوعها :

التراث كمدخل لتنمية التصميمات النسجية

تهدف هذه الدراسة إلى :

البحث عن صيغ ومفردات تشكيلية جديدة مبتكرة من خلال التراث ، ذلك الميراث الإنساني الزاخر والحافل بكم هائل من القيم والمعاني ذات الخصوصية الشديدة ، التي تنفرد بها حضارات الشرق القديم ، وقد تضمنت الدراسة أربع تجارب بأخذ نماذج من التراث القديم ، ومن ثم إجراء إعادة صياغة لها ووضعها في ابتكارات جديدة .

وقد أسفرت أهم النتائج عن التالي :

١- إن التراث مليء بالأسرار والقيم التشكيلية الجميلة .

٢- إن التراث أرض خصبة لانطلاق ابتكارات جديدة في مظهرها ، عميقة في تفكيرها ، كأي ثمرة جهد وفكر وإبداع إنساني ذي أساس وجذور .

٣- إمكانية عمل تصميمات نسجية جديدة مبتكرة بالرسم ، كما وضحت ذلك الدراسة في تجاربها الأربعة .

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أنها بداية لكيفية الاستفادة من التراث دون الوصول إلى تصميم نسجي متكامل ذي حبكة فنية عالية في قيمتها ، عميقة في مضمونها ، من حيث تكوينها العام من خيوط وألوان ودرجات لتكمل تلك الصورة الجميلة .

٨- دراسة : جعفر ، سوزان محمد حسن (١٩٩٤م) دراسة منشورة وموضوعها :

الغزو الثقافي وأثره على الحرف البيئية الشعبية

تهدف هذه الدراسة إلى :

التعرف على تأثير الغزو الثقافي والاحتلال الأجنبي ، والأنماط الغربية على إفساد أو تحسين الأنماط الأصيلة للفنون الشعبية . مع توضيح تأثير زحف المدنية الحديث السريع ، وحركة التطور ، وانتشار وسائل الإعلام ، وسرعة الاتصالات ، وسهولة

١- ٣ : الفصل الثالث

دراسة تاريخية عن البراقع

دراسة تاريخية عن البراقع

إن أول ما يلفت النظر إلى المرأة العربية المسلمة في شبه الجزيرة العربية هو مظهرها العام وهي متلفعة بحجابها (عثمان ، ١٤١١هـ ، ص ١١٨) وقد أكدت (Ross ,1981 , p.46) ذلك بقولها : إن المسافرين الأوروبيين الذين مروا على العالم الإسلامي في أوائل القرن السابع عشر أشاروا كثيرا إلى الحجاب الإسلامي ، وذكروا ذلك في كتبهم التي ألفوها عن المناطق التي زاروها .

كما ذكرت (دوزي ، ١٩٧١م ، ص ٦١) أن " ابن بطوطة في رحلته قال عن النساء : ويخرجن ملتحفات متبرقعات ، فلا يظهر منهن شيء " ، ولقد "كان الحجاب معروفا في الأمم السابقة للإسلام ، وأقدم إشارة تاريخية له تعود إلى القرن التاسع عشر قبل الميلاد " . (عثمان ، ١٤١١هـ ، ص ١١٨) .

وقد اختلف شكل الحجاب ، وتعددت أنواعه وطريقة تزيينه وزخارفه ، ومكملاته ؛ تبعا للمجتمع الموجود به ، والشعوب التي ترتديه ، وهذا الحجاب عادة ما يكون عبارة عن عباءة ترتدى فوق الملابس ، مع قطع مختلفة لأغطية الرأس ، وبرقع الوجه ، ومما يجدر ذكره أن هذه الأغطية كانت تشير إلى الحياء ، بالإضافة إلى البيئة التي فرضت على أهلها استخدمها حماية من حرارة الشمس ، ووهج الرمال الساخنة ، ولذلك كانت البراقع وأغطية الرأس مكونة من عدة طبقات من الأقمشة الناعمة ، وقد كانت البراقع تبطن بقماش قطني ، وأحيانا كان يضاف إليها أجزاء من الجلد والعملات الفضية ،وكثير من المكملات كنوع من الزخرفة وزيادة في الحماية من العوامل في آن واحد .

ويعتبر البرقع إحدى القطع الهامة في الأجزاء المكملة للملابس التقليدية ، وذلك لما للبرقع من ارتباط بالحجاب الإسلامي ، واعتباره أحد عناصر التراث الثقافي المادي .

كمـــا إن الشعراء العرب كثيرا ما أوردوا كلمة برقع في أشعارهم ، ومنهم المتنبي وأبو العلاء المعري ، والنابغة الجعدي القائل :

وخدٌّ كبرقوع الفتاة ملمَّعٍ # ورَوْقَين لـــمَّ يَعْدُ أن يتقشَّرا

وكأنه يخيل إلينا أن البرقع كان ملونا بمختلف الألوان في قديم الزمان " .

(دوزي ، ١٩٧١م ، ص٥٩) .

كما وصف (دوزي ، ١٩٧١م ، ص ٥٩) البرقع فذكر " أن البرقع عبارة عن حجاب يستر الوجه من جذر الأنف ، ويشد إلى زينة الرأس أعلى الجبين من كل جانب ، وهـــو قطعـــة من الموصلي ،أو من نسيج الكتان الأبيض الرقيق ، طوله طول الوجه ، ويتدلى حتى الركبتين ، وهذا الخمار لا غنى عنه للمرأة التي تغادر منزلها " .

وقد ذكر (العيسى ، ١٩٩٨م ، ص ٥٥) أن البرقع " كان من لباس النساء ، ويطلـــق علـــيه اسم الوصوصة أو النقاب ، وهو حجاب لتغطية الوجه ، والفرق بين الـــبرقع والـــنقاب أن الـــبرقع له فاصل بين فتحات العين ، أما النقاب فله فتحة واحدة مستطيلة للعينين " .

وذكرت (حجازي ، ١٩٨٤م ، ص ٣٩) " أن المرأة في العصر العباسي كانت تـــرتدي الـــنقاب للوجه ، وهو نوع من أنواع البراقع ، وكان يطلق عليه أسماء مختلفة بالنســـبة إلى وضـــعه على الوجه ، فإذا أدنت المرأة النقاب إلى عينيها فيطلق على ذلك (الوصـــوص) والوصـــوص مـــن العيـــنين إذا توصوص أي : تنظر المرأة من حاشية النقاب " .

ويذكر (بينول وآخرون ، ١٩٩٧م ، ص ٢١) أن " البرقع هو غطاء تقليدي ظهـــر في عصر المماليك ، وهو غطاء يغطي الوجه بدءا من أعلى الأنف ، وهو معلق من الجانبين بعمرة في الرأس في مكان تحت الجبهة " .

وتشـــير (حجـــازي ، ١٩٨٤م ، ص ٤٨) إلى " أن المرأة في العصر المملوكي كانـــت ترتدي البرقع كغطاء للوجه إلى ما تحت العينين من اللون الأبيض والأسود ، وبه فتحتان للعينين " .



وقد أوضح كل من :

(Gabrial , Joes , Cardona & Horan , 1998, p.19, 30)

"أن البراقع ترتديها النساء البدويات ، وهذا البرقع يغطي معظم الوجه ، ويظهر العينين فقط ، ويصنع من قماش شاش يشبه الجوخ ، ويكون خفيفا ، ويتم تحديد العينين بالكحل ، وللبراقع أشكال عدة يتم تحديدها نسبة إلى كل قبيلة ؛ حيث إن لكل منها تصميماً خاصاً " .

أما (نصر ، ١٩٩٨م ، ص ٦٦) فذكرت " أن البرقع من القطع المهمة لدى البدويات ، ويعتبر من أغطية الوجه الأساسية للمرأة في سيناء ، وأن لكل منطقة برقع يختلف عن المنطقة الأخرى ، وذلك من خلال زخارفه وإضافة العملات الفضية والذهبية أو الخرز أو الودع أو السلاسل " .

ويوضح (الخادم ، ١٩٥٩م ، ص ٣٣) أن نساء مصر كن يحجبن الوجه ببرقع يربط خلف الرأس ، ولا يكشف سوى العينين ، ويصل طوله من أعلى الجبهة حتى الركبتين " .

ووصفت (فدا ، ١٤١٣هـ ، ص ٤٧) أن البرقع الذي كان يرتدى في القرن الرابع عشر والخامس عشر في مصر بأنه عبارة عن قطعة طويلة من الموسلين الأبيض ، يغطي كل الوجه ما عدا العينين ، وتصل في طولها تقريبا إلى الأرض ، وتعلق من أعلى بواسطة شريط ضيق يمر على الجبهة ، ويثبت بها أيضا من الركنين العلويين ، ثم تغطي المرأة نفسها بالحبرة .

أما برقع المرأة الإيرانية فيسمى (ru-band) وهو عبارة عن قطعة مستطيلة من قماش القطن الأبيض ، وبه شبكة تسمح بالرؤية ، ويطرز الروباند بدقة بخيوط الحرير من اللون السكري بغرزة القص والرفي .

وتشير (الحمدان ، وآخرون ، ١٩٩٧م ، ص ٣٤-٣٥) إلى أن سيدات المجتمع القطري الكبيرات في السن ، وبعض الشابات يلبس البطُولة كغطاء للوجه ، وتلبسها سيدات المجتمع الإماراتي ، وبعض القبائل البحرينية ، كما إنها موجودة عند

سيدات الساحل الفارسي ،وهي غطاء ساتر للوجه ، يشتمل على فتحتين بسعة العينين ، أو أطول ، يشبه القناع ، قد يصل طوله إلى الذقن ، أو يزيد بقليل ، وعادة لا تخلع المرأة الـبطّولة في سائر يومها إلا عند النوم ، ويطلق على هذا النوع من اللباس اسم البَطُّولة عند الحضر ، واسم البَكْرة أو البُرْكَع عند البدو .

كما ذكر (الغامدي ، ١٤٠٥هـ ، ص ٣١٠) أن النساء في جدة إذا خرجن من بيوتهن يغطين وجوههن بالبراقع البيضاء السميكة المنشاة الطويلة والعريضة .

وتوضح (تركستاني ، ١٤٠٨هـ ، ص ١٦٦) أن البرقع في مدينة مكة المكرمة عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تقريبا ٣٠سم × ١٢٠سم خلاف الشريط العلوي ، الـذي يساعد على تثبيته ومقداره (١٠سم ×١٠ سم) ويُصنع من الأقمشة القطنية الشـفافة المعروفة باسم الشاش ، ويكون دائما من اللون الأبيض ، ويبطن البرقع حتى منتصـفه ليعطي ثقلا من ناحية الوجه والصدر ، ويطرز كل من البطانة والبرقع بواسطة خـيوط حريـرية من نفس لون القماش بوحدات نباتية صغيرة جدا ، ويستخدم المنسج اليدوي من أجل شد القماش أثناء التطريز ، كما إنه ينشا البرقع عند الاستعمال لإعطائه القوة مع الجمال .

وتذكـر (فـدا ، ١٤١٣هـ ، ص ١١١، ١١٢) أن البرقع بمكة يصنع من قمـاش الدرابـزون الأبيض ، ويتكون من قطعتين مستطيلتي الشكل ، ثبتتا مع بعضهما عـلى شكل حرف (T) بواسطة قطع خارجية تسمى الحدود والخشم ، وسميت بذلك لأنهـا تغطـي عند الارتداء منطقة أعلى الخشم (الأنف) وأعلى الخدين (الوجنتين) ، وتشكل المسافة بين الخشم والحدود فتحتي العينين في البرقع ، أما المستطيل الآخر فيمتد بالطول من تحت العينين ليغطي الجزء الأمامي من الجسم بأطوال مختلفة ، حسب الرغبة ، ومناسبة الارتداء ، يصل أقصرها إلى الأرداف ، وغالبا ما يصل طولها إلى منتصف الساق في البرقع المستخدم في الحياة اليومية .

أمـا البرقع المستخدم في المناسبات والأفراح فقد يصل طوله إلى مترين ، فترفعه المـرأة إلى ذراعهـا عند الارتداء ، ويتكون هذا المستطيل من ثلاث طبقات من القماش بأطوال مختلفة ، يطرز كل منها بغرزة الجاوي ، من الأعلى والأسفل وحول الأطراف ،



كمــا يــزين طرف الجزء السفلي بالأوية (عبارة عن ورود مشغولة بخيوط الحرير شغلا دقيقا) .

وذكرت (نصر، ١٩٩٨م ، ص ٢١٦) أن البرقع الذي ترتديه المرأة الحجازية والمصنوع من القطن قد تطور مع الزمن ، واحتل مكانة البرقع الذي تزينه العملات .

وأكد ذلك (موجيه وآخرون ، د.ت ، الملحق) " أن القناع أو البرقع عند نساء قبــيلة حرب في إقليم الحجاز مجال للتنافس والإبداع ، ولذلك نجد براقع تمثل قطعا فنية نادرة ، بما فيها من زينة باللآلئ والتطريز ، وقطع العملات " .

كمــا وضحت (دوزي ، ١٩٧١م ، ص ٦٠، ٦١) أن البراقع عموما مزدانة في معظم الحالات باللآلئ الزائفة ، وبقطع النقود الذهبية ، وبتحليات أخرى من المعدن نفسه ، وهيّ صغيرة تسمى (برق) ، كما يُحلى في بعض الأحيان بحبات من المرجان ، وتحــت هــذه قطع من النقود الذهبية ،وتوضع أحيانا قطع معدنية فضية ضئيلة القيمة ، ووضــع زوجــين من السلاسل المعدنية أو الفضية – كل سلسلة معلقة بنهاية من الجهة العليا وتسمى (عيون) .

وقــد أكد كل من (Gabrial , & others , 1998, p19, 30) أن حواف البرقع تُزيَّن – أحيانا – بالترتر الملون ،أوالخرز .

وفي عهدنا الزاهر ضمن اهتمامات المملكة العربية السعودية بالتراث في مهرجان الجــنادرية ، أشــارت (الراشد ١٤٢١هــ ، ص ٤٠) إلى أنواع جديدة من البراقع المحــتفظة بأســلوب الــتراث القديم في التفصيل ، مع إضافة أنواع جديدة من الأقمشة المنســوجة بطــريقة غزل مختلفة عن المعروفة في الأسواق ، وكان ذلك رغبة في التنويع وربط الماضي بالحاضر بطريقة مبسطة .

١- ٣ : الفصل الرابع

دراسة تاريخية عن النسجيات المرسمة

(تعريفها – سماتها – تاريخها)

دراسة تاريخية عن النسجيات المرسمة

تعريفها :

مصطلح النسجيات المرسمة هو نوع من المنسوجات ذات مناظر طبيعية ، أو أشخاص ، أو تحكي موضوعات مختلفة ، منسوجة على أنوال يدوية ، أو آلية .
(صبري وشرف ، ١٩٧٥م ، ص ٢٤٨) .

وتذكر (الخواص ، ١٩٩٤م ، ص ٤٢١) أن مصطلح النسجيات المرسمة يرادف باللغة الإنجليزية التابستري (Tapestry) ، وأطلق على هذا النوع من النسيج في مصر اصطلاح القباطي ، وهو نوع من النسيج السادة البسيط ١/ ١ اشتهر بصناعته أقباط مصر فنسب إليهم ، وفيها يحاول الفنان الحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر .

وتؤكد (محمد ، ١٩٧٧م ، ص ٣٢) أن القباطي هو النسيج المعروف بالتابستري ، وقد سماه الدكتور عبد العزيز مرزوق الزخرفة المنسوجة .

وتقول (عبد الله ، ١٩٨٤م ، ص ٥) إن التابستري ، القباطي ، النسجيات المرسمة ، الزخرفة المنسوجة ؛ كلها مرادفات لمعنى واحد هو : نوع من المنسوجات ذات طابع زخرفي .

سمات النسيج بأسلوب النسجيات المرسمة :

١- " تركيبه النسجي هو السادة ١/ ١ ويتم فيه تغطية خيوط السداء تماما ، وتظهر اللحمات فقط على وجهي المنسوج ، بينما يظهر السداء على هيئة تضليعات خفيفة على سطحي المنسوج " (عبد الله ، ١٩٨٤، ص ٥) .

٢- " تحدث الزخرفة فيه عن طريق استخدام لحمات ملونة ؛ تنسج جميعها غير ممتدة بعرض المنسوج ، أي : لا تصل من البرسل الأيمن مثلا إلى البرسل الأيسر ، بل تنسج في المكان المخصص لها في الزخرفة " .

(كامل ، ١٩٩٢م ، ص ٩١) .

٣- وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة رأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين ، لتقابل انعكاس خيطي اللحمة المتقابلين .

٤-وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة ، قد تظهر واضحة عند تعريض النسيج للضوء ، وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج ، إذ ينتهي امتدادها عند حدود اللون بحسب مكانه ومساحته من الزخرفة " . (الخواص ، ١٩٩٤م ، ص ٤٢٢) .

تاريخ النسجيات المرسمة :

تعتبر المنسوجات الزخرفية من أقدم المنسوجات التي وجدت في مصر ، واستمرت خلال عصوره التاريخية دون انقطاع ، وقد " رددت شهرة هذا النوع من النسيج الرحالة العرب الذين زاروا مصر " . (الخواص ، ١٩٩٤م ، ص ٤٢١) .

وجاء ذكر القباطي (النسجيات المرسمة) في مخطط المقريزي ، فذكر (أن المقوقس عظيم القبط كان قد أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما بعثه إليه من هدايا ثمينة : قباء وعشرين ثوبا من قباطي مصر ، وكسا الخلفاء الكعبة المشرفة بالقباطي المصرية " (إمام ، ١٩٩٠م ، ص ١٢) .

وهذا ما أكده (باسلامة ، ١٤١٩هـ ، ص ٢٩٨) فيذكر أنه " روي عن أبي نجيح : " أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، كسا الكعبة القباطي من بيت المال ، وكان يكتب فيها إلى مصر تحاك له هناك ، ثم عثمان من بعده " .

وإذا تتبعنا نشأة هذا النسيج نجد أن له جذورا عميقة في الماضي البعيد منذ العصر الفرعوني ، " حيث اكتشفت معالمه إلى العام ١٤٨٣ قبل الميلاد ، في أحد الأضرحة المصرية " . (REGENSTEINER,1986, P.134) .

فقد بلغ الفراعنة شأنا كبيرا في نسج هذا النوع من المنسوجات الذي استمر في تطور ملحوظ ، ثم ورثها منهم الأقباط ، ثم امتدت فروعه بعد ذلك إلى العصور الإسلامية المختلفة " (كامل ، ١٩٩٢م ، ص ٩٢) (الخوص ، ١٩٩٤م ، ص٤٢١-٤٢٢) (أحمد وآخرون ، ٢٠٠١م ، ص ١٩) .

ولم تقتصر هذه الصناعة على مصر فحسب ، بل انتشرت في معظم بلاد الشرق الأوسط ، وخاصة في إيران ، وكذلك تركيا منذ القرن السادس عشر .

(محمد ، ١٩٧٧م ، ص ١٠١-١٠٢) .

كما نجد أن هذا الفن النسجي " أصبح فنا جداريا في القرون الوسطى ، وازدهر في فرنسا في نهايات القرن الرابع عشر وحتى أواسط القرن السادس عشر ، وأصبح غطاء لحوائط القلاع والكنائس ، وزينت به الممرات والقاعات " .

(REGENSTEINER,1986, P.134) .

وتعتمد هذه الأنواع من المنسوجات اعتمادا كليا على التشغيل اليدوي .

(كامل ، ١٩٩٢م ، ص ٩٨) .

وقد ابتكر النساج العديد من الطرق لعمل توليفات في المنسوج بطريقة متنوعة وجذابة ، عن طريق تغيير لون وحافة وسمك ونوع اللحمة المستخدمة في تركيب تلك المنسوجات (أحمد وآخرون ، ٢٠٠١ ، ص ١٩) ، ويظهر ذلك واضحا في النسيج والأشرطة المختلفة في العصور القديمة التي تم العثور عليها . فوُجِد بالمتحف المصري قطعة من النسيج عليها كتابات هيروغلوفية ، وردائين بكل منهما حافات مزركشة وملونة ، وفي وسطها تطريز بالإبرة فائق الجمال .

كما وُجد بالمتحف القبطي قطعة من نسيج من الكتان الجيد ، بها عدة أشرطة ضيقة مزخرفة بخيوط صوفية منسوجة بطريقة اللحمات غير الممتدة ن وبداخلها زخرفة نباتية من ثمار الرمان ، وزهور وأوراق ، وعناقيد العنب ، على أرضية داكنة



، ويحــف بالأشرطة أشرطة أخرى ضيقة جدا ، لا يزيد عرضها عن نصف سنتمتر ، تحوي زخرفة أخرى على شكل دوائر ، فأربعة نقط على التوالي .

(كامل ، ١٩٩٢ ، ص ٩٢-٩٣) .

ووُجدت عينات بمتحف " الهارميتاج " بموسكو ، وقد وجدت هذه القطع في مقــبرة الإخوة السبعة في تيميسيوك ، التي كانت من قبل مستعمرة يونانية في مقاطعة كونفان ، وهي من إنتاج النساجين المصريين والنساجين الإغريق في القرن الثالث أو الرابع ق . م . (عبد الله ، ١٩٨٤م ، ص ٧) .

كما وُجد بمتحف بيت الكريدليه (جاير أندرسون) بالقاهرة قطعة من ثوب زخرف حول الرقبة بشريط عريض نصف دائري ، من نسيج القباطي ، والقماش من الكــتان ، والــزخارف بالخيوط الحريرية الملونة باللون الأحمر والأخضر والأزرق ، وتتألف من الزهور والطيور داخل جامات مستديرة . (إمام ، ١٩٩٠م ، ص ٢٨)

أمــا المنســوجات الإسلامية فقد كانت تحتوي كتابات عربية ، حيث كانت تنســج مع الزخرفة جمل عربية تتضمن اسم الخليفة ، ومركز النسج ، وتاريخه . وقد تقترن هذه الكتابة بزخارف ذات قيمة عالية ، فتصبح قطعة القماش عندئذ وثيقة فنية لها قيمة عظيمة . (كامل ، ١٩٩٢م ، ص ٩٦) .

وأقــدم قطعــة معروفة للنسيج المرسم من العصر الإسلامي كانت في القرن الــثامن المــيلادي بمصر ، وهي في الواقع أقدم قطعة نسيج إسلامية بمصر عموما ، والقطعة عبارة عن نسيج من الكتان ، تحتوي شريطا زخرفيا من الحرير متعدد الألوان ، المنســوج بأســلوب النسجيات المرسمة ، قوام الزخرفة فيه هي العناصر الحيوانية والطيور المحصورة داخل جامات سداسية ، متأثرة بأساليب الزخارف القبطية ، محورة عن الطبيعة ، ويعلو هذا الشريط سطر من الكتابة الكوفية البسيطة ، منسوج بالحرير الأحمــر نصه : (هذه العمامة لسمويل بن موسى ، عملت بالعربية بالقاهرة في شهر رجــب مــن الشهور المحمدية ، في سنة ثمان وثمانين) . وهي موجودة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة " . (عبد الله ، ١٩٨٤م ، ص ١٠) .



ومما يجدر ذكره أن النساج في العصر الإسلامي برعوا في تطبيق أسلوب النسجيات المرسمة ؛ حيث ابتكروا أساليب جديدة خاصة لعلاج الشقوق الرأسية الفاصلة بين مساحات التصميم الناتجة عن استخدام أسلوب النسجيات المرسمة في النسيج ، وذلك باستخدام وسائل جديدة لإحداث التماسك بين مفردات التصميم (الخواص ، ١٩٩٤م ص ٤١٩) .

وفي العصر الحديث أخذت اتجاهات جديدة تظهر في مجال النسجيات المرسمة ، حيث تعددت مظاهر تلك النسجيات وتنوعت ، وأصبحت سمة الابتكار والتنوع هي السمة الغالبة على هذا المجال ، بل استحدثت تقنيات جديدة ملمسية وظلية ، كما استثمرت التأثيرات الفنية للخيوط والخامات النسجية في إحداث تأثيرات فنية جديدة على هذا الأسلوب (الخواص ، ١٩٩٤م، ص ٤٢١) .

وقد أنشئت دار تابعة لوزارة الثقافة تنتج هذا النوع من المنسوجات عام ١٩٦٩م ، وتوجد في حلوان بالقاهرة ، وأطلق عليها الدكتور مراد غالب مسمى : " النسجيات المرسمة " . (صالح ، ١٩٩٥م ، ص ١٤) .

ويمكن تقسيم هذا النوع من المنسوجات إلى مجموعتين :

١-مجموعة يتم نسجها على الأنوال الرأسية .

٢-مجموعة يتم نسجها على الأنوال الأفقية .

ولا يوجد هناك اختلاف ملحوظ بين المجموعتين ، إلا أن الأنوال الأفقية أسرع في النسج ، بينما تعطي الأنوال الرأسية النساج حرية أكثر أثناء التنفيذ ، لأنه أكثر تقبلا لعمل التأثيرات المختلفة . (عبد الله ، ١٩٨٤م ، ص ٦) .

وتعتبر الأنوال هي الوسيلة التي صنعت بواسطتها النسيج المرسم ، ومن الثابت أن النولين الرأسي والأفقي وجدا جنبا إلى جنب منذ العصر الفرعوني . فقد عثر على رسم للنول الرأسي بمقبرة نفرحتب ، وكذلك بمقبرة تحوت نفر في طيبة [١] من منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، وكذلك وجد النول الأفقي الذي يعرف بعد تطوره الأخير بنول أخميم . (محمد ، ١٩٧٧م ، ص ٣٧) .

---

[١] طيبة : هي الجيزة حاليا في جمهورية مصر العربية ، وكان يطلق عليها الوجهة القبلية لمصر .



كما أكدت (نصر ، والزغبي ، ١٩٩٧م ، ص ٢٧٠) أنه وجد في أحد القبور نموذج لنول منخفض من الخشب والطمي لبعض النساجين أثناء عمله ، وهذا النموذج يرجع تاريخه إلى حوالي ٢٥٠٠عام قبل الميلاد ، ويعرض الآن في متحف متروبوليتان بنيويورك . وهناك نموذج آخر من الأنوال القائمة المستخدمة عند قدماء المصريين لصناعة التابستري في المتحف الدولي ببرلين .

كما يدل أيضا على وجود الأنوال " قطع الأقمشة التي عثر عليها ؛ حيث إنه لا يمكن الحصول على منسوج بأية حال من الأحوال بدون إعداد خيوط مشدودة للسداء ، ومتجاورة بعضها بجانب بعض ، حيث تتعاشق معها اللحمة ، حتى لو كانت بطريقة بدائية " .

(كامل ، ١٩٩٢ ، ص١٤٩) .

وتختلف الباحثة مع ما ذكره كامل سابقا ، في أنه لا يوجد قطع منسوجة دون استخدام النول ، والذي يتضح في إنتاج الأجزاء المنسوجة المضافة للبرقع الشعبي ؛ حيث كانت أصابع اليد بمثابة النول اليدوي ، ويؤكد ذلك (Gillow, and Sentanse , 1999 , p.68) فيشير إلى أنه طالما شوهدت أنواع رائعة من الأنسجة تم نسجها باستخدام الأصابع فقط ، بَيْدَ أن تلك المنسوجات أكثر روعة وتعقيدا من تلك المصنعة باستخدام النول .

الباب الثاني

الدراسة الميدانية للبحث

٢- ١ الفصل الأول : أساليب البحث وإجراءاته .

٢-٢ الفصل الثاني : الخامات والمكملات والتطريز المستخدم في صناعة البراقع الشعبية .

٢-٣ الفصل الثالث : الدراسة الوصفية والتحليلية للبراقع الشعبية .

٢-٤ الفصل الرابع : الطرق المتبعة في صناعة البراقع الشعبية والعناية بها ، وأماكن ارتدائها ، وحفظها .

الدراسة الميدانية للبحث

قامت الباحثة بإجراء هذه الدراسة الميدانية من أجل التعرف والوصول إلى المنابع الأصلية للبراقع الشعبية ذات الزخارف ، والخامات المستخدمة في صناعتها ، والطرق المتبعة في صناعتها والعناية بها ، موضحة بالرسم والصور ، ومصنفة في عدة فصول كالآتي :

الفصل الأول :

أساليب البحث وإجراءاته ، ويتضمن منطقة البحث ، وعينتها ، وأدوات البحث ، والمنهج المستخدم ، والأساليب المتبعة لمعالجة البيانات .

الفصل الثاني :

الخامات والمكملات ، والتطريز المستخدم في صناعة البراقع ، ويحتوي جميع الخامات والقطع التي تم استخدامها في البراقع الشعبية التي توصلت إليها الباحثة ، مع مسمياتها التقليدية ، بالإضافة إلى ذلك يتضمن هذا الفصل أشكال التطريز المستخدم في البراقع الشعبية ، وينتهي بجدول يحوي هذه الأشكال ومسميات الغرز قديما وحديثا .

الفصل الثالث :

الدراسة الوصفية والتحليلية للبراقع الشعبية ، وفيه وصف كامل للبراقع الشعبية المختلفة ، وتحليل عناصرها الزخرفية ، من أجل استخدامها في الدراسة التطبيقية للبحث ، مع عمل جدول لكل برقع يبين مقاسات البراقع الطبيعية ، والتراكيب النسجية للأقمشة المستخدمة وعناصرها الزخرفية ، وألوانها ، والتطريز المستخدم – إن وُجِد –

الفصل الرابع :

الطرق المتبعة في صناعة البراقع الشعبية ، والعناية بها ، وأماكن ارتدائها وحفظها . وقـــد احـــتوى هذا الفصل طريقة تفصيل البرقع ، وكيفية تركيب الأشرطة والخامات المخـــتلفة عليه ، مع بيان الطريقة المتبعة في صباغة أقمشة البراقع ، ودباغة الجلود لعمل الأشرطة الخاصة بتثبيت البرقع على الرأس وعند الذقن ، مع شرح تفصيلي لكيفية عمل مكمـــلات الـــبرقع موضـــحة بالصور ، مع التصوير بكاميرا فيديو لطريقة عمل القطع المنســـوجة المضافة للبرقع والكتل الخاصة به ، ليكون دليلا تعليميا للباحثين والمتعلمين ، ومستندا علميا للمحافظة على الحرفة اليدوية .

٢-١ الفصل الأول

أساليب البحث وإجراءاته

ويتضمن هذا الفصل التالي :

١- منطقة البحث .

٢- عينة البحث .

٣- أدوات البحث .

٤- منهج البحث .

٥- أساليب معالجة البيانات .

أساليب البحث وإجراءاته

في هذا الفصل سيتم التعرف على أساليب ووسائل جمع البيانات ، والمنهج الذي استخدم للتوصل إلى النتائج . ويشتمل على التالي :

أولا : منطقة البحث (المجتمع الأصلي للدراسة) :

تم اختيار مدن شبة الجزيرة العربية استنادا إلى قول الله تعالى :

(يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) (الحجرات:١٣) .

فمـــن خـــلال هذا البحث بهذه المدن المختلفة يتم التواصل الثقافي الإنساني بين الشعوب والقبائل والكشف عن الأصالة في الإبداع ، من خلال دراسة البراقع الشعبية ، ذات الزخارف .

وفيما يلي سنورد موقع شبه الجزيرة العربية وما يضمه من وحدات .

موقع شبه الجزيرة العربية : -

تقـــع شـــبه الجزيرة العربية في أقصى جنوب غرب آسيا(أبو العلا ، ١٩٩٦م ، ص ٢١) ، وتضم الوحدات السياسية التالية :

١- المملكة العربية السعودية .
٢- الجمهورية اليمنية .
٣- سلطنة عمان .
٤- دولة الإمارات العربية المتحدة .
٥- دولة الكويت .
٦- دولة قطر .
٧- دولة البحرين .



وقد قامت الباحثة بالاطلاع والبحث عن الأماكن التي تستخدم البراقع الشعبية ذات الـزخارف في المـناطق المخـتلفة لمدن شبه الجزيرة العربية ؛ لجمعها وتصنيفها ، وتوثيقها .

ومن خلال البحث والتنقيب توصلت الباحثة إلى التالي :

أولا : المملكة العربية السعودية :

وجـدت الباحثة واحداً وعشرين برقعا مزخرفا في المنطقة الغربية للمملكة العربية السـعودية ، أما بقية مناطق المملكة فلم تكن تستخدم البراقع الشعبية ذات الزخارف ، واستغنت عن ذلك باستخدام قطع أخرى لتغطية الرأس والوجه .

فـنجد المـنطقة الوسـطى ، كما ذكرت (البسام ، ١٩٨٥م ، ص ٨٦) في دراسـتها أن المرأة في تلك المنطقة كانت تستخدم الشيلة [١] حول الوجه مغطية الرأس والكتفين ، وعند الخروج تغطي وجهها بها .

أمـا المـنطقة الجنوبـية للمملكة العربية السعودية ؛ فقد ذكرت (عبد الرحمن ، العنقري ، والعجروش ، ١٩٨٩م ، ص١٣٢) أن المرأة المتزوجة في تلك المنطقة كانت تلـف رأسـها بمنديل من قماش قطني بلون أحمر أو برتقالي ، ثم تلف المريشة [٢] ، أما الفـتاة غـير المتزوجة فإنها تكتفي بالمنديل على رأسها ، وفي المقابل لا تضع الكحل ولا تـتزين ، ويبررون عدم تغطية العذراء وجهها بأنه لايوجد هناك غرباء ، والكل عشيرة وقبيلة واحدة ، بالإضافة إلى أن المرأة أو الفتاة عند خروجها إلى الحقل أو أي مكان آخر تضع الطفشة [٣] على رأسها لحمايتها من الشمس .

أمـا المنطقة الشرقية للمملكة العربية السعودية ؛ فمن خلال الإخباريات والمهتمين بجمع التراث وجدت الباحثة أن المرأة ترتدي برقعا خاليا من الزخارف ، وهو عبارة عن قطعة من الجلد تغطي منطقة الذقن تقريبا ، والصورة رقم (١) تبين شكل البرقع الذي

---

[١] الشيلة : هي قطعة مستطيلة من القماش القطني الخفيف أسود اللون ، وطولها يتراوح بين مترين إلى ثلاثة .

[٢] المريشة : هي عبارة عن قماش قطني أسود اللون مزين الأطراف بكتل ملونة .

[٣] الطفشة : قبعة مصنوعة من الخصف .

حصـــلت علـــيه الباحثة لهذه المنطقة ، بالإضافة إلى ما ذكره (الشايب ، ١٤٢٠هـــ ، ص ١٤٧) من أن المرأة في محافظة الإحساء[١] ترتدي البوشية [٢] ، وعادة ما تكون سوداء ، إلا بوشية العروسة فتكون بيضاء ، وتعرف البوشية باسم الغشوة ، أو الغشاية .

ولا تخـــتلف المرأة بالمنطقة الشمالية للمملكة العربية السعودية عن المرأة في المنطقة الوسطى ، فقد كانت السيدات في القرى يرتدين الشيلة السوداء .

(دليل معرض الأزياء والحلي ، ١٤٠٤هـــ ، ص ١٦) .

---

[١] الجزء الجنوبي من المنطقة الشرقية .

[٢] البوشية : عبارة عن قطعة من القماش توضع على الوجه .



صورة رقم (١)

تبين شكل برقع المنطقة الشرقية

بالمملكة العربية السعودية

ثانيا : الجمهورية اليمنية :

وجـــدت الباحـــثة في دراسة (جرجس ، ١٩٩٧م ، ص ٤٨، ٥٠، ٥٣) عن أزياء المرأة اليمنية أنها كانت تغطي رأسها بشال يوضع على الرأس والوجه كقناع يعرف باسم (مقرمة [١]) أحمراللون ، وكان هذا الشال يرتدى في محافظات جنوب اليمن ، أمـــا شمالهـــا وغـــربها فكانت المرأة ترتدي عصابة تأخذ شكل قناع من القماش الأسود الســـميك المحلى بكنار أحمر قرب أطرافه الخارجية ، وهو يلف على الرأس والوجه بحيث يغطيهما ، فيما عدا منطقة العينين ، ويطلق عليه (صارمية) .

وتـــرتدي المـــرأة في محافظات شرق اليمن عصابة تتدلى حتى قرب نهاية الثوب ، وشالا أسفلها من القماش الأسود الخفيف .

ثالثا : سلطنة عمان ، ودولة الإمارات العربية المتحدة ، ودولة الكويت ، ودولة قطر ، ودولة البحرين .

اتضح للباحثة أثناء البحث والتنقيب أن المرأة في هذه الدول ارتدت البرقع الخالي مـــن الزخارف ، والذي يتضح في الصورة رقم (٢) ، كما ذكرت دراسة (الحمدان وآخرون ، ١٩٩٧م ، ص ٣٤) أن المرأة القطرية وسيدات المجتمع الإماراتي ، وسيدات بعض القبائل البحرينية قد أرتدين البطّولة [٢] .

كمـــا تضـــيف الباحثة أن هذه الدول تشترك مع المنطقة الشرقية للملكة العربية الســـعودية في هذا البرقع ، مع اختلاف الطول والعرض والمساحات ، وترى الباحثة أن ســـبب اشـــتراك المـــنطقة الشرقية مع هذه الدول في غطاء الوجه يعود إلى قرب الموقع الجغرافي .

---

[١] مقرمة : عبارة عن شال مستطيل ، وطوله من مترين إلى ثلاثة أمتار .

[٢] غطاء ساتر للوجه يشتمل على فتحتين بسعة العينين ، أو أطول ، يشبه القناع ، وقد يصل طوله إلى الذقن ، أو يزيد قليلا .



صورة رقم (٢)

تبين شكل برقع دول الخليج

وممـــا ســـبق نرى أن منطقة البحث أصبحت تدور حول المنطقة الغربية للمملكة العربية السعودية ، وذلك لما تحويه من براقع مليئة بالزخارف المختلفة .

وفيما يلي سنورد فكرة واضحة عن طبيعة ومدن تلك المنطقة :

يذكـــر (عبد الجبار ، ١٤٠٣هـــ ، ص ١٢٥) " أن المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية كان يطلق عليها قديما اسم ما كان يعرف بــ – إقليم الحجاز – " .

طبيعة أرض الحجاز :

" يمتد الحجاز من الجنوب إلى الشمال في شكل سراة [1] جبلية تنخفض تدريجيا كلما اتجهنا شمالا " (البلادي ، ١٣٩٨هـــ ، ص ١٠) .

" وتعـــد جبال السراة العمود الفقري لشبه جزيرة العرب ، ويجعلها الجغرافيون العرب قاعدة لتقسيماتهم " (الشريف ، ١٩٨٥م، ص ٢٤) .

وتســـيل مـــن هذه السراة أودية عميقة شديدة الانحدار كثيرة المياه ، خصبة إلى الغـــرب مـــثل أوديـــة : الليث ، ويلملم ، ومر الظهران (وادي فاطمة) ، وغران ، وخليص (أملج) وقديد ، ومرّغُنَيب ، والفرع والصفراء ، وينبع وإضم ، وتتخلل هذه الأوديـــة جبال تهامة متجهة غربا ، تحجز بين تلك الأودية ، وتزيد من عمقها واحتباس مياهها ، يلي ذلك السهل الساحلي الممتد من الجنوب إلى الشمال في محاذاة البحر الأحمر ، ويضـــيق بالتدرج كلما اتجه شمالا ، وبنفس نسبة انخفاض السراة تقريبا ، حتى يتلاشى قرب مدينة ضبة (البلادي ، ١٣٩٨هـــ ، ص ١٠) .

المدن الرئيسة للمنطقة الغربية (إقليم الحجاز) :

وضح (الفارسي ، ١٤١٢هـــ) ، (البلادي ، ١٣٩٨هـــ ،) ، (عبد الجبار ، ١٤٠٣هـــ) أن المنطقة الغربية تضم مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، وجدة ، والطائف ، وينبع البحر ، ورابغ ، وبحرة ، وما يتبع هذه المدن من قرى .

---

[1] السراة تعني : كل ما ارتفع وعظم ، ومنه السراة : أي أشراف القوم وسرواتهم . والمقصود هنا : الجبال المرتفعة عن موضع السيل .



وقد ذكر (البلادي ، ١٣٩٨هـ ، ص ٣) أن أحمد العربي قال في الحجاز :

هذا الحجـــازُ تأمَّلوا صفحاتــه ❁ سِفْـرُ الخلودِ ، ومعهـدُ الآثـارِ
فــي كل سطـرٍ من سطـور سجلّه ❁ عِـبَرٌ تفيض بـأروعِ الأسـرارِ
ومـواقفٌ لم يشهـدِ التاريـخ مثــ ❁ ـلَ جلالـها في أمجـد الأعمـارِ
ومضت تقـصُّ على العصورِ حديثها ❁ والقـومُ في لهـوٍ وفـي إدبـارِ
وهيب بالهِمَـمِ الأبيـةِ أن تَـهُــ ❁ ـبَّ لبعثِ كـنـزِ تراثنـا المتواري

ثانيا : عينة البحث :

اقتصـــرت عينة البحث البشرية على سكان القرى بالمنطقة الغربية للمملكة العربية السعودية ، والتي وجدت الباحثة البراقع الشعبية التي تحتوي الزخارف لديهم ، بالإضافة إلى المهتمين بالتراث وحفظه .

وقد أظهرت عينة البحث من سكان القرى تعاونا مع الباحثة لجمع المادة العلمية الخاصـــة بالبراقع الشعبية وخاماتها ، مع استخدام التسجيل الصوتي ، والتصوير لكيفية تنفيذ بعض الخامات ، – كما سيرد في البحث لاحقا– بسبب وجود بنات بعض القرى طالبات يدرسن في الكلية التي تعمل بها الباحثة ، وتأكدهن من أن الباحثة لن تستخدمها إلى لغرض البحث العلمي ، وكان هذا دافعا قويا لسكان القرى إلى الاطمئنان للباحثة ، ومســـاعدتها ، وإعطائهـــا جميع المعلومات التي يعرفنها ، بالإضافة إلى مساعدة المعلمات اللاتي يدرّسن بالقرى – معاونات – بالإمداد بالمعلومات .

أمـــا بالنســـبة لعيـــنة البحث المادية فقد تمكنت الباحثة من جمع (٢٥) واحدٍ وعشرين برقعا محتويا على الزخارف ، والتي استخدمت في المنطقة الغربية للمملكة العربية الســـعودية ، والقيام بتصويرها ، ووصفها ، وتحليل زخارفها بالرسم وعمل جدول يبين مقاســـاتها الطبيعـــية ، ونوعية الأقمشة المستخدمة في صنعها ، والخامات المضافة إليها ، وزخارفها ، وألوانها ، والتطريز المستخدم بها – إن وجد – .

وقـــد تم اختيار عينة البحث بطريقة متعمدة للحصول على المعلومات التي تفيد البحث .

ثالثا : أدوات البحث : –

حددت الباحثة الوسيلة التي تجمع بها المعلومات اللازمة للبحث عن طريق :

١–الملاحظة :

تعتـــبر الملاحظة وسيلة هامة من وسائل تجميع البيانات ؛ حيث إنها تسهم إسهاما أساسيا في البحث الوصفي ، (بدر ، ١٩٨٤م ، ص ٣٥٤) عل أساس أن تكون هذه

الملاحظـــة مقصودة ودقيقة ومنظمة ، وهادفة وعميقة ، تربط بين الظواهر مع الاستعانة بالأدوات العلمية الدقيقة (محمد ، السرياقوسي ، ١٤٠٨هـــ ص ٤٣٩) .

وقـــد تمت عن طريق الزيارات الكثيرة للقرى المختلفة والمتاحف ، والمعارض التي تهتم بالتراث ، للتعرف مباشرة على البراقع الشعبية ،و من ثم تصنيفها ، وأخذ مقاساتها ، وتحلـــيل تراكيـــبها النســـجية ، وزخارفها ، مع التدوين الفوري لكل ما يتعلق بها أثناء الملاحظـــة ، عـــن طريق جدول للمعلومات المطلوبة من البراقع ، مع استخدام التصوير الفوتوغرافي لهذه البراقع الشعبية .

إضـــافة على الملاحظة المباشرة فقد استخدمت الباحثة لجمع المعلومات الملاحظة بالمشـــاركة ، عـــن طـــريق تعلمها كيفية تنفيذ النسيج للقطع المضافة بالبراقع الشعبية ، وكيفـــية عمل الكتل الملونة ، مع كيفية تركيب الخرز بها ، وقد قامت الباحثة باستخدام الأساليب المستخدمة في البراقع الشعبية في الدراسة التطبيقية للبحث .

٢-التصوير بالحاسب الآلي :

ويعتـــبر من الوسائل التقنية العالية ، واستخدامه يعطي صورة حقيقية حسية لـــلخامات ، ولـــلمكملات المضافة للبراقع الشعبية ، مع التأكد المباشر من وضوح الصورة ودقتها في حينه .

٣-التصوير الفوتوغرافي :

يعتـــبر من الوسائل الهامة لحفظ التراث وتوثيقه ، حيث يعطينا صورة مفصلة مـــتكاملة ، بـــزخارفها وألوانها ، وقد أكدت (البسام ، ١٩٨٥م ، ص ٦٣) أن الأهمـــية في اســـتخدام التصوير في البحث العلمي هو : صعوبة وصف التصميم أو الزخرفة بالكلمة ، لأنه مهما بلغ الكاتب من الدقة في الملاحظة والبلاغة في الوصف إلا إنه لا يمكنه أن يعطي الصورة الواضحة التي تعطيها آلة التصوير ، بدقة تفاصيلها ، وصدق ألوانها ، وسرعة فهمها " .

وقـــد قامت الباحثة بتصوير (٢١) واحدٍ وعشرين برقعا لمناطق مختلفة من المـــنطقة الغربية للملكة العربية السعودية ، من القرى والمعارض التي تهتم بالتراث ، والمـــتاحف . وقـــد اســـتخدمت الباحثة ثلاثة أنواع مختلفة من الكاميرات والأفلام



لتصوير البرقع الواحد عدة مرات ، وذلك للتأكد من حصولها على صور واضحة ، وخصوصا في مناطق القرى المختلفة البعيدة المسافات .

وقد تم عرض الصور على بعض الأشخاص المهتمين بالتراث ، أو المعاصرين ، أو المشـــاهدين له ، للحصول على أكبر قدر من المعلومات المتعلقة بالبراقع ، وبالتالي التوثيق العلمي الصادق للمعلومات المكتسبة .

٤-التصوير بكاميرا الفيديو :

يعتـــبر هذا النوع من التسجيل أحد الوثائق الهامة لحفظ التراث ، والمحافظة على الحـــرف اليدوية ، حيث تم تصوير طريقة عمل الكتل المستخدمة بالبراقع ، وكيفية تنفيذ القطع المنسوجة بالبرقع ، كالمطاويح[١] أو الحظية[٢] .

وإضـــافة لـمــا سبق فإن هذا التسجيل[٣] يفيد في العملية التعليمية ، للتعلم عن قرب ، مع الصورة والحركة والاحتفاظ بالاستمرارية في التنفيذ .

٥-المقابلة الشخصية :

تعتـــبر المقابلة الشخصية أداة هامة للحصول على المعلومات من خلال مصادرها البشرية (عبيدات وآخرون ، ١٩٨٨م ، ص ١٣٩) .

وقـــد ذكر (محمد ، السرياقوسي ، ١٤٠٨هـــ ، ص ٤٥٣) أن المقابلة هي : الالـــتقاء بعدد من الناس وسؤالهم شفويا عن بعض الأمور التي تهم الباحث ، بهدف جمع إجابات تتضمن معلومات وبيانات يفيد تحليلها في تفسير المشكلة ، أو اختيار الغرض .

وقـــد ذكـــر (بدر ، ١٩٨٤م ، ص ٣٥١) أن الخطوة الهامة للباحث لنجاح المقابلة الشخصية هو : السعي للحصول على ثقة وتعاون المستجيب ، كأن يحدد موعدا لـــيحرز موافقة المستجيب على زيارته ، ثم يضع تخطيطا مفصلا للمقابلة عن طريقة قائمة بالأسئلة التي يوجهها الباحث .

---

(١) المطاويح : هي الأجزاء المنسوجة المدلاة على جانبي البرقع .

(٢) الحظية : هي الجزء المنسوج في نهاية البرقع .

(٣) هذا التسجيل تم تحويله من شريط فيديو (فيلم حلقي) إلى اسطوانة CD قرص ممغنط ، لسهولة حمله ، وتناقله ، وتمشيا مع التقنية الحديثة .

وقــد قامت الباحثة بأخذ مواعيد مسبقة لزيارة القرى من خلال الطالبات اللاتي يقطــن القرى ، والدارسات في الكلية نفسها التي تعمل بها الباحثة ، وقد كان هذا سببا هامــا وفعــالا في اكتساب ثقة الأهالي وتعاونهم مع الباحثة إلى أقصى الحدود ، مغدقين علــيها الكــرم الحاتمي الذي يتميز به سكان القرى ، حتى مع بساطة حالاتهم المادية ، بالإضــافة إلى السماح للباحثة باستخدام التصوير الفوتوغرافي لهم أثناء تنفيذ الأساليب المستخدمة للقطع المضافة للبراقع الشعبية ، مع استخدام التسجيل الصوتي .

كمــا تم أخــذ موافقــة أصــحاب المعارض والمتاحف من أجل إجراء المقابلة الشخصية ، وتصوير البراقع الموجودة لديهن .

وقــد اســتخدمت الباحثة بطاقة تحتوي مجموعة من الأسئلة التي تغطي الجوانب المطلوبــة في البحث تلافيا لأي نقص في المعلومات أثناء إجراء المقابلة الشخصية ، وقد تمــت بأسلوب المقابلة الحرة ، ويبين أهمية هذا النوع من المقابلات (عمر ، ١٩٨١م ، ص ٢٩١) فــيذكر " أنهــا تســمح للفاحص أن يتفرع حديثه إلى أي اتجاه يراه لازما لدراســة الحالــة التي أمامه ، وتتميز بأنها طبيعية ، وتتيح للمفحوص الشعور بالارتياح والاطمئنان أثناء المقابلة ، وتساعد على كشف ما لدى الفرد من مميزات " .

٦-بطاقة الدراسة الميدانية :

تعتــبر الــبطاقة أداة بحــث هامــة أثناء إجراء المقابلات الشخصية ، وقد بين (عبــيدات وآخرون ، ١٩٩٨م ، ص ١٣٩– ١٤١) أن استخدام المقابلة كأداة بحث يتطلــب استخدام تقنيات خاصة ، منها : إعداد الأسئلة اللازمة لطرحها للحصول على المعلومات المطلوبة بحيث تتوفر في هذه الأسئلة المزايا العلمية مثل : الوضوح ، الموضوعية ، التحديد " .

وقد قامت الباحثة بإعداد بطاقة تضم مجموعة من الأسئلة حول البراقع الشعبية ، وجميع المعلومات التي تتعلق بمشكلة البحث ، والتي تحقق أهدافه .

ولكي تحصل الباحثة على إجابات موضوعية للأسئلة ؛ قامت بعملية تقنين للبطاقة وتتضمن الآتي : –

أ – صدق البطاقة :

١- عرضت بطاقة الأسئلة على لجنة متخصصة في الملابس والنسيج ، وتمت الموافقة عليها .

٢- أجـــرت الباحثة دراسة استطلاعية لبعض أفراد العينة على ضوء البطاقة المبدئية للتأكد من وضوح الأسئلة وشموليتها أثناء إجراء المقابلة الشخصية ، وقد تم إجراء تعديل بسيط بالبطاقة .

٣- تـــأكدت الباحـــثة من صدق الإجابات بمقارنتها بإجابات أخرى لســـيدات من المنطقة نفسها ، ومقارنتها بالوثائق (البراقع الشعبية) ، وقد أكد (عبيدات وآخرون ، ١٩٩٨م ، ص ١٣١) " أن الباحث يستطيع التأكد من صـــدق إجابـــات المفحوص عن طريق مقارنة بعض الإجابات التي حصل عليها بمعلومات أخرى موجودة في الوثائق والسجلات " .

ب. ثبات البطاقة :

أجـــرت الباحثة مقابلات شخصية مع بعض أفراد عينة البحث من سكان القرى الـــتي جمعت منها المعلومات عن طريق الطالبات اللاتي يقطن القرى ؛ للتأكد من ثـــبات أســـئلة الـــبطاقة ، وقد حققت أسئلة البطاقة الثبات كما ذكر (عمر ، ١٤٠١هـــ ، ص ٣١٠) " أن الثبات هو إعطاء النتائج نفسها باستمرار إذا ما تكرر تطبيق المقياس على المجموعة نفسها التي أجري عليها البحث " .

٧-التسجيل الصوتي :

يعتـــبر التســـجيل الصـــوتي مـــن الأدوات الهامة لتوفير الوقت والجهد ،وللاحـــتفاظ بالطـــريقة الصحيحة لكيفية نطق المسميات التقليدية ، وخاصة في بدايـــة البحـــث لحداثـــة المصـــطلحات بالنســـبة للباحثة ، " فهو يتميز بالدقة والموضـــوعية بشـــرط تقبل المفحوص له " . (عبيدات وآخرون ، ١٩٨٨م ، ص ١٤٣) .

٨- الرسوم التوضيحية :

تعتبر الرسوم اليدوية التوضيحية إحدى وسائل التوثيق والإيضاح الهامة ، بـــل كانـــت هي الوسيلة الوحيدة المستخدمة للإيضاح قبل اكتشاف الوسائل

الحديـــثة ، واخـــتراع الحاسب الآلي ، وآلة التصوير الفوتوغرافي التي لا تعطي الأبعاد الحقيقية أحيانا . (فدا ، ١٤١٣هـ ، ص ٩٠) .

وقـــد تم عمـــل بعض الرسوم التوضيحية يدويا لأنصاف أشكال البراقع طولـــيا ، مع توضيح المقاسات الطبيعية لكل برقع ، من ناحية الطول والعرض ، وعرض القرم[١] ، ومسافة فتحة العين ، مع توضيح جميع الزخارف الموجودة بالبرقع ، بأسلوب فني للاستفادة منه في الدراسة التطبيقية في البحث أثناء إنتاج تصميمات كلف ملابس النساء بالحاسب الألي .

الفائدة العملية للبحث :

" بالـــرغم مـــن أهمية الجانب النظري من البحث في التوصل إلى الحقائق والمعلومات ؛ فإن الغاية العملية التطبيقية لها قيمتها وأهميتها (فدا ، ١٤١٣هـ ، ص ٩٠) ؛ لذلك قامت الباحثة بجمع الأساليب المتبعة في النسج اليدوي ، مع تركيب الخرز بالأشكال الفنية البديعة المستخدمة في البراقع وكيفية تنفيذ الكتل الملونة ذات الخرزات ، وبعض المكملات التي تقوم السيدة بصناعتها والاستفادة منها في الجزء التطبيقي من البحث باستخدام الأسلوب المتبع نفسه ، بصور جمالية مبـــتكرة مـــن تصميم الباحثة ، إضافة إلى كونه مرجعا هاما للباحثين والمهتمين بالتراث ، وفي مجال التعليم ، وبصفة خاصة لمن تكون طبيعة دراستهن تطبيقية .

---

(١) القرم : يقصد به الجزء البارز بين فتحتي العينين بالبرقع .

رابعا : منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج التاريخي الوصفي للمصادر الأولية المرتبطة بالموضوع والتي تم الحصول عليها (عبيدات ، ١٩٩٨م) .

أولا : المنهج التاريخي :

ويتم عن طريق اتباع هذا المنهج جمع معلومات عن الماضي لاستنتاج العلاقة بين الظواهر الحالية والماضية ، والربط بينهما ، وتأكيد ذلك بما يحصل عليه من أدلة علمية صحيحة ، وقد ذكر (العساف ، ١٤٢١هـ ، ص ٢٨٢) " أن المنهج التاريخي هو إعادة للماضي بواسطة جمع الأدلة وتقويمها ،ومن ثم تمحيصها ،وحتى يتم التوصل حينئذ إلى استنتاج مجموعة من النتائج ذات البراهين العلمية الواضحة " .

ثانيا : المنهج الوصفي :

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يهدف إلى " اكتشاف الوقائع ، ووصف الظواهر وصفا دقيقا ، وتحديد خصائصها تحديدا كيفيا أو كميا ، وهي تقوم بالكشف عن الحالة السابقة وكيف وصلت إلى صورتها الحالية ، أي : تهتم بماضي الظواهر وحاضرها ومستقبلها .

(محمد ، السرياقوسي ، ١٤٠٨هـ ، ص ١٣٣) .

كما بين (عبيدات وآخرون ، ١٩٩٨م ، ص ٢٢٤) " أن الهدف من تنظيم المعلومات وتصنيفها في هذا المنهج هو : مساعدة الباحث على الوصول إلى استنتاجات وتعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسه " .

وقد قامت الباحثة بعمل دراسات تطبيقية مبتكرة من الدراسة الميدانية للبحث بعد تنظيمها وتصنيفها ، وتحليلها .

خامسا : أساليب معالجة البيانات :

قامـــت الباحـــثة بعـــد جمع المادة العلمية للبحث بالتحليل للبيانات التي حصلت عليها في الدراسة الميدانية عن طريق مراجعة الإجابات ، ومقارنتها بما تم الحصول عليه من مقتنيات مع إجابات السيدات الأخريات في القرية نفسها ، أو قـــرية مجاورة ، وكذلك مع ماوجد في السجلات والمتاحف والمعارض التي زارتها الباحثة .

بعـــد ذلـــك تم تجميع هذه المعلومات على هيئة بيانات وجداول ورسوم توضـــيحية ، ومناقشـــتها ، وتحديد النتائج ، ثم الاستفادة من نتائج البحث في الدراسة التطبيقية للبحث .

٢- ٢ الفصل الثاني

الخامات والمكملات والتطريز المستخدم في صناعة البراقع الشعبية



الخامات والمكملات والتطريز المستخدم في صناعة البراقع الشعبية

اهتمت المرأة قديما بزينتها وجمال برقعها ، واستخدمت في سبيل ذلك مكملات مختلفة ومتعددة الأشكال ، إلى جانب التطريز والنسج لإخراجه بالصورة الجميلة الواضحة في أشكاله وألوانه ، والرفع من قيمته ، وكانت بعض هذه الخامات تصنعها البدوية بنفسها ، وتحصل على الآخر جاهزا .

وفيما يلي ستورد الباحثة شرحا تفصيليا لذلك :

أولا : الخامات والمكملات :

١- الأقمشة وتراكيبها النسجية :

استخدمت المرأة الأقمشة القطنية بشكل واسع في عمل البراقع الشعبية ، فكانت تستخدم قماشا قطنيا أبيض يطلقون عليه (مح البيض) ، وهو ذو نسيج سادة ، كما استخدمت قماش (الستن) وهو قماش قطني ذو نسيج أطلس ، وهو ذو سطح لامع ، بالإضافة إلى استخدامها الأقمشة الحريرية ، وإلى جانب ذلك استخدمت أيضا قماش القطيفة ، ولكن في حالات نادرة .

أما بالنسبة للبطانة المضافة لأقمشة البراقع الأساسية (وجه البرقع) ، فقد كانت أيضا من المنسوجات القطنية ، أو القطن الخام (الدمور) لإعطائه المتانة اللازمة ، وتحمل المكملات الكثيرة المضافة لتزيين البراقع ، بالإضافة إلى خاصية امتصاص العرق ، الذي يعطي المرأة إحساسا بالراحة بسبب ارتدائها للبرقع لفترات طويلة في حياتها .

التراكيب النسجية المستخدمة في أقمشة البراقع :

أ- النسيج السادة :

وهو أكثر الأنسجة شيوعا واستعمالا ، وهو يصنع من تعاشق خيوط السداء مع خيوط اللحمة بزوايا قائمة .

(نصر ، الزغبي ، ١٩٩٧م ، ص ٢٨٧، ٢٨٨) .

ب -النسيج المبردي :

أقمشة تتميز بوجود تأثيرات خطوط مائلة بزوايا مختلفة الدرجات ، واضحة جدا في بعض الأنسجة عنها في البعض الآخر .

(نصر ، الزغبي ، ١٩٩٧م ، ص ٢٩٧) .

ج -النسيج الأطلسي :

أقمشـــة ذات سطح لامع ، تنتج عن طريق التشييف الذي يحدث على سطح القماش من خيوط السداء أو اللحمة على حسب نوع الأطلس المطلوب .

(الشناق وآخرون ، ١٩٩٤م ، ص ١٦٦) .

د -النسيج الوبري :

أقمشة تتخلل نسيجها خيوط إضافية ؛ إما من السداء أو من اللحمة ، وتظهر بـــارزة على سطح النسيج ، وتكون هذه الخيوط مقصوصة ، فتعطي شكل الوبرة ، كأقمشة القطيفة (نصر ، الزغبي ، ١٩٩٦م ، ص ٢٨٥) .

هـ -النسيج الشبكي :

أقمشة تتكون من " تعاشق الخيوط معاً مكونة فيما بينها فتحات مسامية" .

(صبري ، شرف ، ١٩٧٥م ، ص ١١٩)

وفـــيها تـــدور خيوط السداء يمينا ويسارا حول خيوط مجاورة لها ، مكونة ثقوبا في القماش (نصر ، الزغبي ، ١٩٩٦م ، ص ٢٨٦) .

٢- التلّي :

هـــو عبارة عن شريط رقيق من المعدن ، فضي اللون أو ذهبي ، ومنه الذي يتغير لونه مع الزمن ، ويستورد من الهند ، أما النوع الجيد منه فسعره مرتفع ، ولا يتغير لونه ، ويستورد من فرنسا .

وهـــذه الـــرقائق تجمع في تكوينات مع القصب والخيوط البيضاء ، مكونة بذلك زخـــرفة متجانســـة ومتـــتابعة على امتداده ، وعرضه ١,٥سم كما يتضح من الصورة رقم (٣) .

وكانـــت المرأة سابقا تقوم بتنفيذه بنفسها ، وحاولت الباحثة معرفة الكيفية التي تتـــبعها لـــتكوين هـــذا الشريط دون فائدة ، فأغلب البدويات خلال الدراسة الميدانية أوضحن أنهن كن يصنعنه سابقا ، وأصبح الآن في طي النسيان ، حيث أصبحن يشترينه جاهزا من الأسواق .

٣- الحِجاج :

وهـــو عبارة عن شريط كالتلّي تماما ، ولكنه يجمع في تكوينه الرقائق والقصب والخيوط الحمراء مكونا شريطا أقل عرضا من التلّيي ، كما يتضح في الصورة رقم (٣)

٤- الشُّنُوف :

وهـــي عـــبارة عن قطع معدنية من الفضة تشبه أوراق الشجر ، أو معينات ، أو مثلـــثات صغيرة ، وبعضها بها زخارف مختلفة ، وتحصل عليه المرأة من السوق جاهزة ، وتتضح في الصورة رقم (٣) .

٥- المطاويِح :

وهـــي عـــبارة عـــن حلـــية تصنعها البدوية بنفسها من الخيوط الحريرية والخرز والقصـــب ، وتثبت في الجزء العلوي من البرقع في الجانبين ، بحيث يزيد طولها عن طول الـــبرقع – غالبا – ، وتختلف أشكال المطاويح في البراقع حسب المتوارَث من جيل إلى آخر ، وتتضح في الصورة رقم (٣) .

التلي

الحجاج

المطاويح

الشنوف

صورة رقم (٣)

٦- الشَّلشول :

وهي عبارة عن حلية معدنية مصنوعة من الفضة ، دائرية الشكل ، وتحصل عليها البدوية من الأسواق ، وتختلف أحجامها ، ويسمى الصغير منها (شلاشل) ، ولها حلقة مثقوبة ، تسمح بتثبيتها في البراقع . كما في الصورة رقم (٤) .

٧- البازَوَنْد :

هـــي عـــبارة عن حلية معدنية من الفضة ، تكون على شكل خط مستقيم ، وبها شلاشل مثبتة من الأسفل ، وتثبت في أسفل البرقع ، وتتضح في الصورة رقم (٤) .

٨- الصَّدَف :

عـــبارة عن حلية صغيرة من البلاستيك ، دائرية الشكل ، ذات لون أبيض ، ولا يتعدى قطرها سنتمترا واحدا ، وبها ثقبان ، وتثبتها البدوية على البرقع من أجل تزيينه . ويسمى في العصر الحديث (أزرار صدف) . ويتضح في الصورة رقم (٤) .

٩- الرَّزينة :

وهي عبارة عن حلية فضية رباعية الشكل ، وبها بعض الزخارف والنقوش البارزة ، وتنتهي من الأسفل بكرات فضية صغيرة (شلاشل) كما في الصورة رقم (٤) .

١٠- السَّبَلَة :

وهي عبارة عن حلية فضية مثلثة الشكل ، وأكبر حجما من الرَّزينة ، ومكونة من حلقات مجوفة على شكل صفوف ، وتتدلى من الأسفل سلاسل مثبتة بها شلاشل كما في الصورة رقم (٤) .

الزينة

الصدف

السبلة

صورة رقم (٤)

١١- الهلّل :

وهـــي عبارة عن قطع من العملات المعدنية مختلفة الأشكال والأحجام ، ويطلق علـــيها مســـمى (روبـــية) ، وبعـــد تنظيمها في البرقع على القرم يطلقون عليها وهي مجموعـــةً : الخَرَطَة ، وتتضح في الصورة رقم (٥) ، وقد كانت المرأة تقوم بثقبها من الطرف بواسطة المسمار الساخن لكي تثبت في البرقع ، وبعض القبائل كانت تصبغ الهَلَل باللون الأصفر .

١٢- الخرَز :

وهناك أنواع مختلفة من الخرز ، يمكن تصنيفها في الآتي :

أ - خرز الرصاص :

وهو عبارة عن خرزات صغيرة مصنوعة من الرصاص ، منظومة في خيط قطني ، وتسميه البدوية (الثميدي ، أو الدقيسي) ، ويتضح في الصورة رقم (٥) .

ب. خرز القصدير :

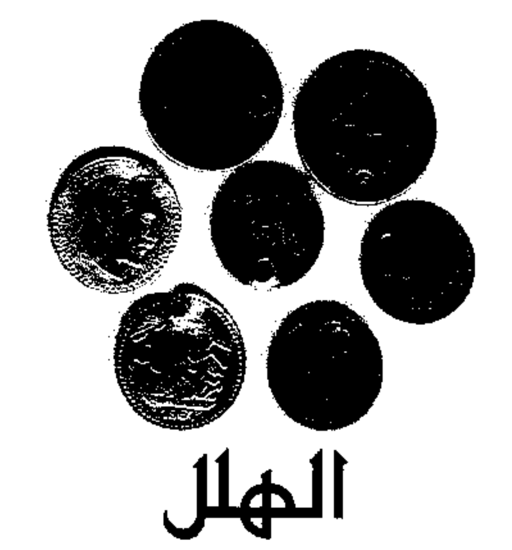
وهو يشبه – تماما – خرز الرصاص إلا أنه سريع الكسر ، ويسمى (القشاشي) ويصنع من سبائك القصدير ، ويتضح في الصورة رقم (٥) .

ج - الخرز الملون :

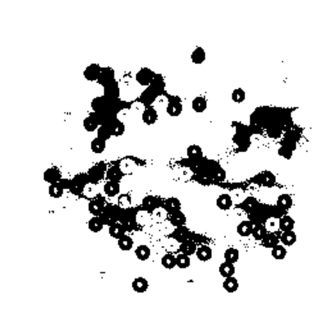
وهـــو عبارة عن خرزات مختلفة الأشكال والألوان ، ومنها الخرز الصغير الأبيض الـــذي يسمى (الخُرَيَّان) والطويل (الرمّان) ، وألوان أخرى من الخرز ، وهذا يتضح في الصورة رقم (٥) .

١٣- البَصْمة :

وهي عبارة عن حبات صغيرة من الخرز البرتقالي ، أو أعمدة من الفضة وتتضح في الصـــورة رقم (٥) ، وتُشَكَّل في المنطقة الخالية من القرم عند العين ، ويطلق عليها (بَصْمة الخرز) أو (بَصْمة بالفضة) .



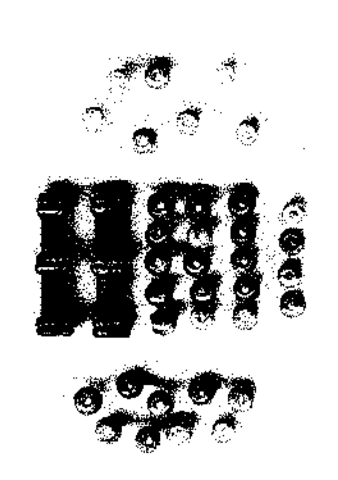
الهلل



الخرز الملون



خرز الرصاص



البصمة



خرز القصدير

صورة رقم (٥)

١٤- التَّرقاصة :

وهـــي عـــبارة عن حلية تقوم بصنعها المرأة لتزيين البرقع ، وتتكون من حلقة من الرصاص مع إضافة خرز الرصاص ، وسيور الجلد ، كما في الصورة رقم (٦) .

١٥- الخيوط :

استخدمت البدوية الخيوط الحريرية الملونة : الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق ، في التطريز على البرقع ، وعمل المطاويح ، ويسمى (حرير أبو سعيفة) . كما كانت تســـتخدم الخــيوط التي قامت بتنسيلها من قماش الدوت (الدمور) ، ثم تقوم ببرمها لإعطائهـــا المتانة ، ومن ثم الخياطة بها ، بالإضافة إلى استخدام خيوط القصب الرفيعة : الفضية والذهبية ، في التطريز ، وعمل كتل المطاوِيح أيضا .

١٦- الوَدَع :

وهو عبارة عن الأصداف والقواقع البحرية ، وقد استخدمته البدويات في بعض القبائل بدلا عن الشُّنُوف لتزيين البراقع وأغطية الرأس ، كما استخدم أيضا في الحلي .

١٧- العَصْم والحَناك:

وهما عبارة عن شريطين من الجلد ، تصنعهما البدوية بنفسها ، ويستخدم العَصْم لتثبيـــت الـــبرقع عـــلى الـــرأس من أعلى ، أما الحَناك فهو لتثبيت البرقع عند الذقن ، وخصوصـــا عـــندما يـــنحني الـــرأس إلى الأسفل ، وينظم في شريط الحَناك أحيانا خرز الرصاص ، أو الخرز الملون ، ويوضع في طرفه السفلي الشماريخ(١) ، والكتل لتثقيل الحَناك وتثبيته ، وتسمى (مطاويح صغيرة) كما في الصورة رقم (٦) .

---

(١) الشـــماريخ : جمـــع شمروخ ، كما ذكرته البدوية ، وهو الجزء الذي يعلو الكتلة (صورة رقم (٧)) . وهو عبارة عن خيوط الخرز الملون ، مع الخرز الأبيض ، ويكون عدد الشماريخ ما بين ٥-١٠ حسب القائمة بالعمل .



صورة رقم (٦)



كمــا نجــد بعــيض السيدات لا يستخدمن الجلد في عمل العَصْم والحَناك، بل يســتخدمن شريطا من قماش البرقع نفسه ، أو يصنع من حبال مبرومة (قيطان) بدلا عنه .

١٨- الحِظْية :

وهـــي عبارة عن قطعة منسوجة يدويا ، وتضاف هذه القطعة – عادة – في نهاية البرقع من أسفل ، وتتضح في الصورة رقم (٧) .

وتوجــد هذه القطعة في بعض البراقع ، حيث إنها تنفذ حسب رغبة القائمة على حياكة البرقع ، وعادات القبيلة التي تنتمي إليها .



الحظية

صورة رقم (٧)

ثانيا : التطريز المستخدم في صناعة البراقع الشعبية

يعـد الـتطريز أحد الفنون الجميلة التي كانت تستخدمه المرأة قديما على البراقع الشعبية ، وذلك لسببين :

أولا : الوظيفة الجمالية .

ثانيا : الوظيفة النفعية .

وبالنسبة للنقطة الثانية ؛ فقد كانت المرأة تستخدم التطريز من أجل تقوية المنطقة الموجـودة تحـت العين ، وكذلك القرم (الجزء البارز بين العينين) . وأحيانا الأطراف الخارجية للبرقع ، أو تثبيت بعض القطع المضافة لقماش البرقع الأساسي .

طريقة التطريز :

كانـت الطريقة السائدة لتطريز البراقع الشعبية يدوية ؛ إذ كانت المرأة صاحبة البرقع تقوم بعملية التطريز بنفسها ، باستخدام الخيط والإبرة المعدنية

الزخارف المستخدمة :

كانـت الزخارف المستخدمة للتطريز أشكالا هندسية مكونة من خطوط متصلة أو متقاطعة أو متجاورة ، أو خطوطا منكسرة أو مثلثات أو معينات .

ومـا يجـدر ذكره أن المرأة كانت تقوم بعملية التطريز بطريقة تلقائية دون رسم مسبق لهذه الزخارف ، وينتج عن ذلك دقة هندسية متميزة بالإبداع والجمال .

الغرز المستخدمة في التطريز :

١- غرزة السلسلة .

٢- غرزة الظل .

٣- النباتة .

٤- اللفقة المائلة .

٥- الفستون .

٦- البطانية .

٧- رجل الغراب .

٨- الشلالة .

وبالإضافة إلى ما سبق ؛ استخدمت المرأة التطريز بالتلّي ، وخرز الرصاص ، والخرز الملون .

وفيما يلي جدو ل يوضح المسميات (قديما وحديثا) للغرز المستخدمة بالبراقع الشعبية مع الشكل الذي يوضحها .

جدول رقم (١)

يبين الغرز المستخدمة على البراقع الشعبية

الاسم القديم بالمنطقة الغربية	الاسم الحديث	الشكل
الجرّ – تِلوه – الجُرور– سلسلة – صرف	السلسلة	
المَصامِل – غادية وجاية سويرِج	الظل	
تنبيت	النباتة	
صَرف – رَفْوة – تخشيم	غرزة تشبه اللفقة المائلة (لتنظيف حواف البرقع وتثبيته مع البطانة)	

تابع جدول رقم (١)

الاسم القديم بالمنطقة الغربية	الاسم الحديث	الشكل
رفوة – عُقلة – سُوسة	الفستون	
التضريس	البطانية	
النوقزة – كراع غراب	رجل الغراب	
الشلالة – شل	شلالة	

٢-٣الفصل الثالث

الدراسة الوصفية والتحليلية

للبراقع الشعبية

الدراسة الوصفية والتحليلية للبراقع الشعبية

تأثرت قرى المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية بالتطورات الحديثة ، التي تركـت آثارهـا عـلى الطـريقة المتبعة في ارتداء الحجاب ، دون تفريط في احتشامها والـتزامها بتعالـيم ديـنها ، فشـاركت أخواتها في جميع مدن المملكة ارتداء العباءة التقليدية ، " والتي تصنع من الحرير الصناعي الأسود ، وتغطي وجهها بالطرحة السوداء ، الـتي تصنع من القطن أو الحرير الشفاف ، وقد تستخدم بعض النساء البرقع الأسود لغطـاء الوجه " (ميمني ، ١٤١٦هـ ، ص ٤٠) . بعد أن كان البرقع إحدى القطع الهامـة للمرأة البدوية في القرى ، وهذا البرقع كان مليئا بالزخارف والخامات المختلفة ، والمكمـلات المضافة من القطع المعدنية الفضية ، وبعض التطريز ، والذي كانت تصنعه يدويا ، وترتديه طوال اليوم .

ولكن ما زال هناك نساء كبيرات في السن في بعض القرى – وهن قليلات جدا – يـرتدين هـذه البراقع الشعبية المتوارثة عبر الأجيال ، وبعضهن اقتصرن في ارتدائها على يوم الزفاف ، أو اليوم الذي يسبقه .

وتعتـبر الـبراقع الشعبية في المنطقة الغربية بالمملكة متشابهة – إلى حد ما – في شكلها العام ، وفي نوع القماش الذي صنعت منه ، إلا أن الاختلاف الواضح يكون في الطـريقة المتـبعة في استخدام الأشرطة والزخارف ، والتطريز والمكملات عموما ، مع وجود أو اختفاء بعض الأجزاء : كالقرم ، والمطاويح ، والحظية . ويعود ذلك إلى عادات القبيلة التي تنتسب إليها المرأة ، والمنطقة المتواجدة فيها .

وفي هـذا الفصل ستتناول الباحثة – بالتفصيل – توصيف البراقع الشعبية التي حصـلت علـيها ، موضحة بالصور ، مع تحليلها في جدول لكل برقع ، وبيان مقاسات البراقع الطبيعية والتراكيب النسجية للأقمشة المستخدمة ، وعناصرها الزخرفية ، وألوانها ، والـتطريز المسـتخدم – إن وُجِد – . مع رسم نصف البرقع طوليا ، موضحة جميع الـزخارف الـتي يحتويها البرقع ، بأساليب مختلفة في طريقة الرسم ؛ حسب وجهة نظر

الباحـــثة ، ومـــا تلاحظـــه على البراقع ؛ فمثلا : نجد أن شكل أشرطة التلّي في الرسم التوضـــيحي للبرقع المبين في الشكل رقم (١٤) يأخذ صورا مختلفة في طريقة رسمه ، وقد تعمدت الباحثة ذلك من أجل الاستفادة منه في عدة مجالات منها :

أ – وضـــع تصـــميمات مخـــتلفة على نمطها ، باستخدام الحاسب الآلي ، نتيجة اختلاف صياغة الأشكال .

ب – اعتـــبارها وحـــدات زخرفية ؛ يمكن تطريزها مباشرة بأساليب مختلفة ، في مادة التطريز التقليدي بكليات التربية للاقتصاد المنزلي ، في المملكة العربية السعودية .

ج – عرضـــها في لوحات فنية ؛ تبين إبداعات المرأة القروية ، وتبرز تراث الأمة وحضارتها .

د – الاستفادة منها في الدراسة التطبيقية للبحث .

وفـــيما يـــلي ستتناول الباحثة عرضا لتوصيف البراقع الشعبية الأصيلة الموجودة لـــدى سكان القرى والمهتمين بالتراث وبالمتاحف ، وعددها عشرون برقعا ، يليه البرقع الواحد والعشرون الذي أوضحته (Topham 1981,P.110-111) في كتابها والذي لم تتمكن الباحثة من العثور عليه .

وسيتم العرض كالتالي :

أ – الوصف العام للبرقع .

ب – صورة البرقع .

ج – جدول يوضح تحليل البرقع .

د – رسم توضحي للبرقع .

البرقع الأول

الوصف العام :

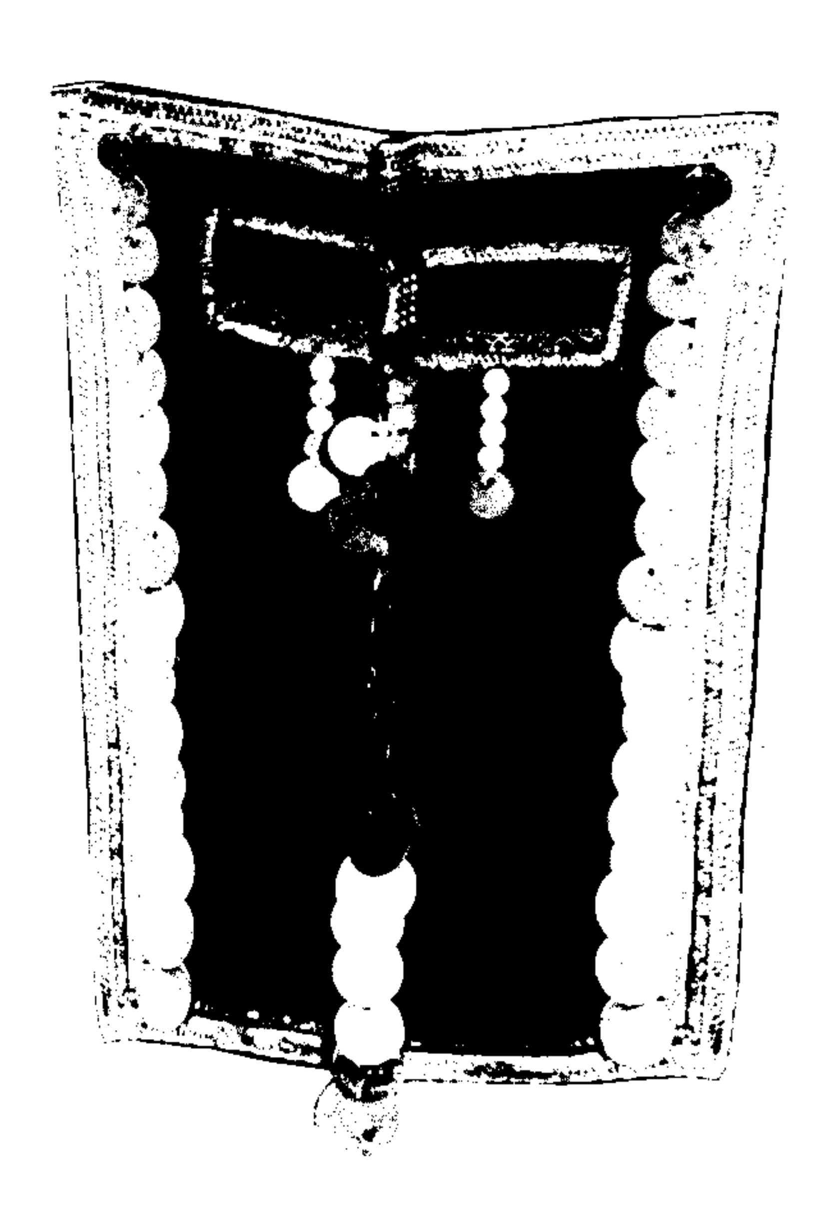
عــبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأسود ، وبه فتحتان مستطيلتان للعيــنين ، ويفصل بينهما جزء بارز يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله ، ويحتوي هذا البرقع بعــض المكمــلات التي تستخدمها البدوية في تزيين البرقع ؛ وهي عبارة عن شريط من الــتلّي ، تحيط بجميع جوانب البرقع ، ويليها أيضا شريط من الحِجاج ، وشريط آخر من الــتلّي يمتد على جانبي البرقع من أعلى وأسفل ، ويليها إلى الداخل صفان من العملات المعدنية مثبتة بالتتابع من أعلى وأسفل .

أمــا العيــنان فمثبت بهما شريطان مطرزان من أسفل على شكل خطوط بغرزة السلســلة ، وكذلــك على شكل مثلثات أيضا ، ويليها إلى الخارج شريط من الحِجاج بحيــث يحيط بالعينين إحاطة كاملة ، وزين المكان الفاصل بين العينين بصفوف متتالية من الخرز البرتقالي .

ويحــتوي الجزء البارز من الأمام (القرم) من تحت العينين أربعة صفوف عرضية من الصدف ، مرتبة بالتتابع ، وعلى طرف (القرم) ثبتت عدة عملات معدنية بالتدرج من الصغيرة إلى الكبيرة .

أمــا في منتصــف العيــنين من الأسفل ، فتضاف أربعة أزرار ، وفي نهايتها عملة معدنية ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٨) .

وهــذا البرقع ترتدي مثله الفتيات صغيرات السن ، ولكن بتصغير اتساع فتحتي العينين ، مع اختفاء أزرار الصدر ونقص عدد العملات المعدنية .



صورة رقم (٨)

جدول رقم (٢)
يوضح تحليل البرقع الأول

<table>
<tr><th>البيانات</th><th colspan="2">التحليل الوصفي</th></tr>
<tr><td>المكان</td><td colspan="2">برقع قبائل الحروب بمنطقة رابغ وبحرة وخليص ، بين منطقة مكة المكرمة ومحافظة جدة .</td></tr>
<tr><td>المقاس [١]</td><td colspan="2">٢١×٢٦</td></tr>
<tr><td>مواصفات القماش</td><td>الوجه الأمامي للبرقع</td><td>الوجه الخلفي
(بطانة البرقع)</td></tr>
<tr><td>أ) الخامة</td><td>ستان</td><td>قطن</td></tr>
<tr><td>ب) التركيب النسجي</td><td>أطلس خمسة</td><td>سادة ١/١</td></tr>
<tr><td>ج) اللون</td><td>أسود</td><td>أبيض</td></tr>
<tr><td>العناصر الزخرفية</td><td colspan="2">مثلثات – الخطوط المستقيمة</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td colspan="2">الصدف – التلّي – الحِجاج – الخيوط–القصب – العملات .</td></tr>
<tr><td>الألوان المستخدمة</td><td colspan="2">الأسود – الأحمر – الأبيض – الذهبي .</td></tr>
<tr><td>التطريز المستخدم</td><td colspan="2">التطريز بالتلّي – السلسلة .</td></tr>
</table>

---

[١] رقما المقاس يشيران إلى الطول × العرض بالسنتمتر .

شكل رقم (١)

رسم توضيحي للبرقع الأول

البرقع الثاني

الوصف العام :

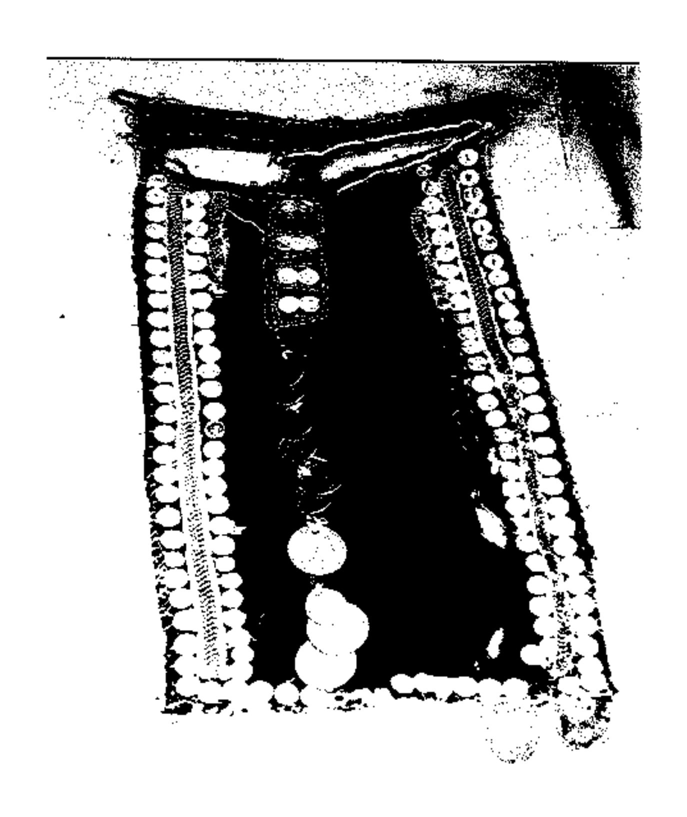
عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر ، وبه فتحتان واسعتان للعينين ، ويفصل بينهما جزء بارز يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله ، ويحتوي البرقع أشرطة من التلّي تم تثبيتها بشكل طولي أسفل فتحة العينين ، وبينهما صفان من الأزرار الصدف على جانبي البرقع .

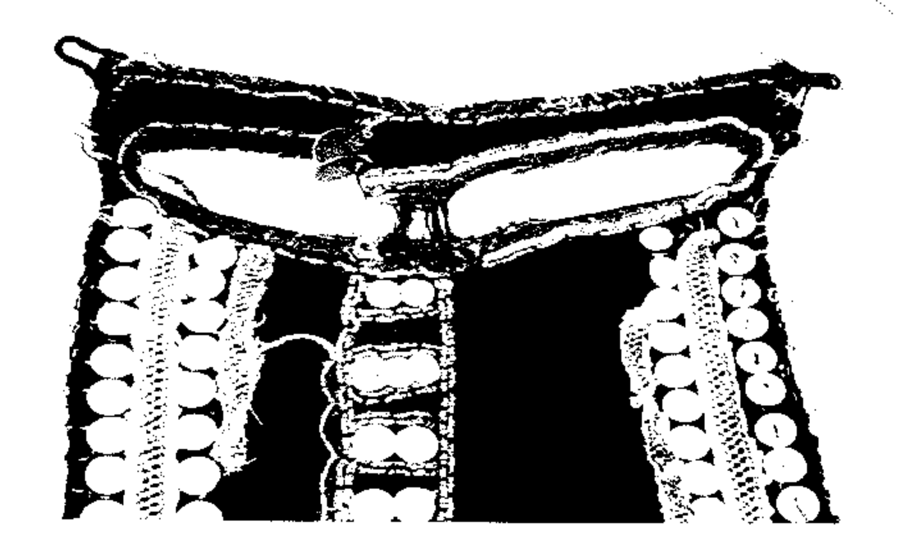
أما فتحة العين ومرورا بالقرم فأحيطت بقماش من الشاش الشبكي قد اهترأ مع الزمن ، يليه صف من الخرز الأبيض ، ثم صف من خرز الرصاص . ويحتوي الجزء الفاصل بين العينين سبعة أعمدة من الخيوط الحمراء ، وصفا من الخرز الشفاف ، وصفا من الخرز الأبيض .

أما الجزء العلوي من الجبهة ففيه صفٌّ من خرز الرصاص ، وعلى الجانبين عُملت أربع عراوٍ بالخيط ، بغرزة الفستون باللون الأبيض والأحمر والأزرق ، وتستخدم لأجل تثبيت البرقع على الرأس بإضافة الشريط ، واشتمل الجزء البارز من الأمام (القرم) على أربعة صفوف عرضية من الصدف ، مرتبة بالتتابع ، ويفصل بينهما صفان من خرز الرصاص ، ويحيط بالصدف خرز الرصاص أيضا ، وعلى طرف القرم تثبت عملات معدنية ، وجزء قليل من الخرز الزجاجي الأصفر .

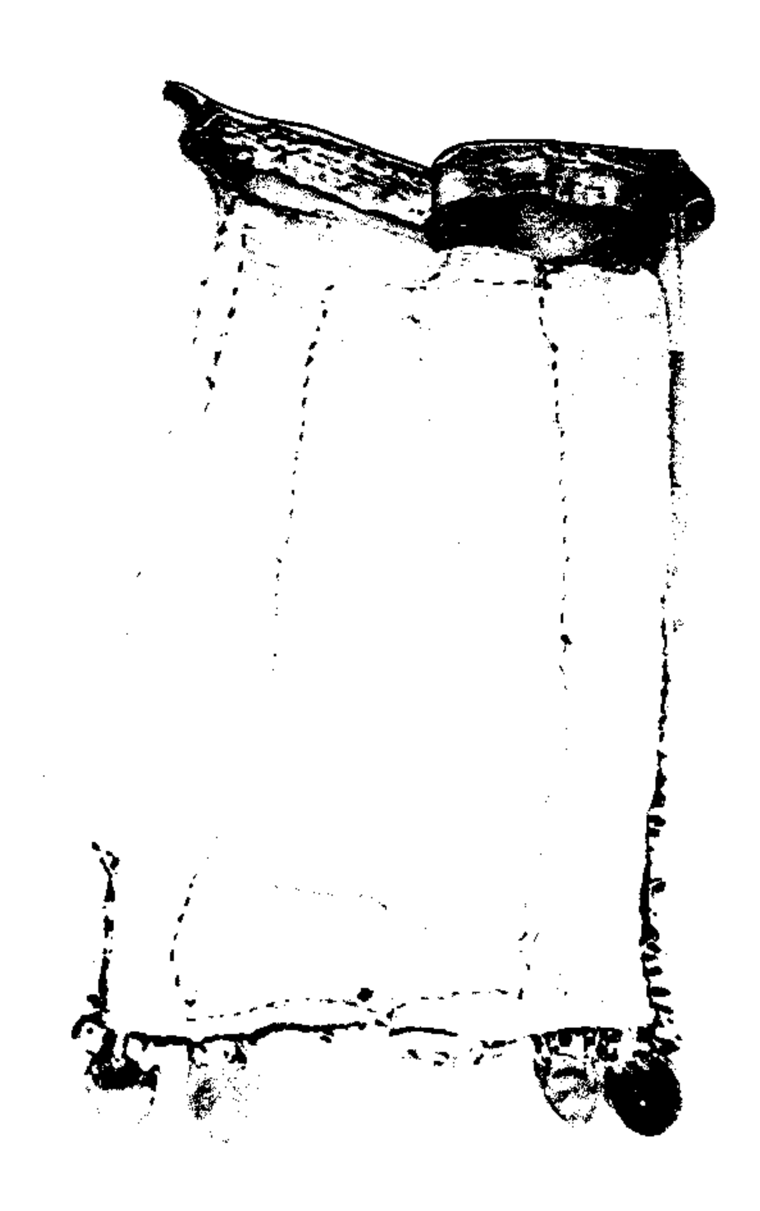
وينتهي البرقع من أسفله بأربع قطع مصنوعة من الفضة ؛ مثقوبة لتثبيتها بالبرقع ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٩- أ)

أما بالنسبة لبطانة البرقع فقد تم تبطينه بالقماش القطني الأبيض ، وأضيفت بطانة أخرى للبرقع للمحافظة عليه من الاهتراء بعد مرور فترة من الزمن على البطانة الأولى . ويتضح ذلك في الصورة رقم (٩- ب) .





صورة رقم (٩-أ)



صورة رقم (٩–ب)

جدول رقم (٣)
يوضح تحليل البرقع الثاني

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قرية بدر بالمدينة المنورة	
المقاس	٢١×٣٢,٤	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة١/ ١
ج) اللون	أحمر	أبيض
العناصر الزخرفية	الدائرة – الخطوط المستقيمة	
الخامات المستخدمة	الصدف – التلّي – الخيوط – الخرز – خرز الرصاص – الترافيص – العملات المعدنية .	
الألوان المستخدمة	الأبيض – الأصفر – الأخضر – الأحمر – الفضي .	
التطريز المستخدم	التطريز بالتلّي والخرز + غرزة تثبيت " رفوة " .	



شكل رقم (٢)

رسم توضيحي للبرقع الثاني

البرقع الثالث

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مربعة الشكل من القماش الستان المقلم بالأحمر والبني والعودي ، وبيـــنهما خطوط ذهبية ، وبه فتحتان مستطيلتان للعينين ، ويفصل بينهما جزء بارز إلى الأمـــام يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله ، وقد احتوى أشرطة التلّي والحجاج المتبادلة مع بعضها البعض ، وبينهما خطوط بغرزة السلسلة ، والتي غطت جميع أجزاء البرقع ما عدا جـــزء فـــوق فتحة العنينين وأسفلهما وعند الخدين ، مرورا بالقرم ، كما أن البرقع قد أحـــيط من الخارج من جميع جوانبه الأربعة بصف واحد من خرز الرصاص ، وأحيطت فتحـــتا العينين كذلك من أعلى بصف واحد من خرز الرصاص ، أما جهتها السفلية فقد ثبتـــت علـــيها قطعة من القماش الأسود على هيئة شريط مطرز بخيوط القصب الأصفر بغـــرزة منـــتظمة من الظل في ثلاث من جوانبه ، وأحيطت بغرزة السلسلة من الداخل والخارج ، وتوسطت الشريط الأسود غرزة السلسلة في شكل مثلثات (عويرج) .

ونجـــد على حافة كل عين صفا من الخرز البرتقالي ، وكذلك صفوفا عدة منه في المنطقة الخالية بين العينين من مساحة القرم .

أمـــا المســـافة الخالية من القرم عند الخدين فقد أضيف الصدف في ست صفوف طولية .

ولتثبيـــت البرقع على الرأس يوجد حبلان مجدولان من الجلد (العصم) مثبتة في طـــرفي البرقع من أعلى ، كما تم أيضا تثبيت المطاويح على جانبي البرقع من أعلى ، وقد اجتمع في تكوينها الخيوط الملونة والقصب وخرز الرصاص .

ويتضح في الصورة رقم (١٠) وفيها نلاحظ أن إحدى المطاويح غير موجودة ، لاهترائها .

صورة رقم (١٠)

جدول رقم (٤)

يوضح تحليل البرقع الثالث

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل بشر بقرية عسفان ومر الظهران بمنطقة مكة المكرمة .	
المقاس	٢٤ × ٢٤,٤	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	ستان مقلم	قطن
ب) التركيب النسجي	أطلس ثمانية	سادة ١/١
ج) اللون	أحمر ، بني ، عودي ، ذهبي	بيج
العناصر الزخرفية	المثلث ، الدائرة ، الخط المنكسر ، الخط المستقيم	
الخامات المستخدمة	شريط التلّي ، الحجاج ، خرز الرصاص ، خيوط القصب ـخرز ، الصَّدَف ، جلد ، مطاويح ، خيوط ملونة ، الكتل .	
الألوان المستخدمة	الأحمر ، العودي ، البني ، الذهبي ، الأصفر ، الأسود ، الأخضر ، البرتقالي ، البيج .	
التطريز المستخدم	السلسلة ، الظل ، الشلالة ، التلّي .	

شكل رقم (٣)

رسم توضيحي للبرقع الثالث

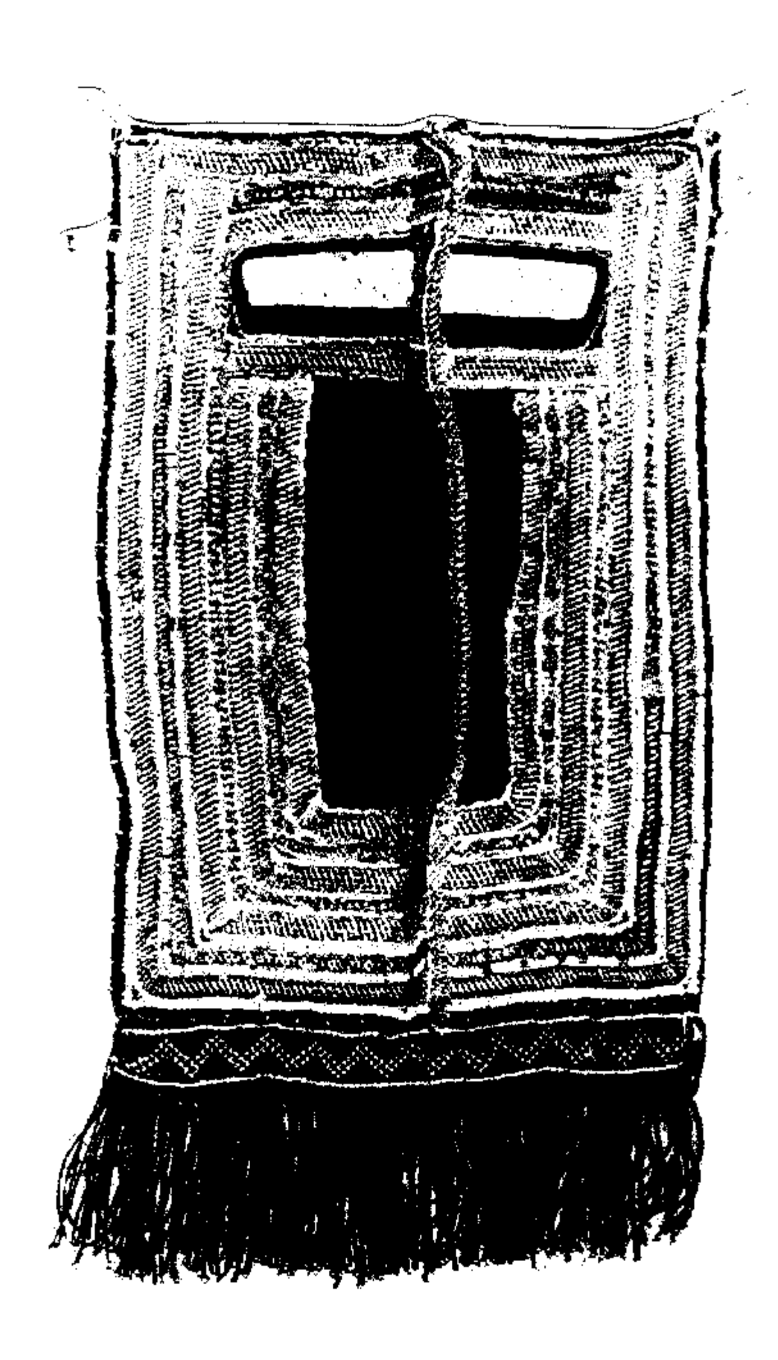
البرقع الرابع

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مستطيلة من القماش الأحمر ، ويوجد في الجزء العلوي منها فتحتان للعينين ، يفصل بينهما جزء بارز يمتد للأمام من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) ، وفي المساحة الخالية من القرم عند العينين أضيفت أعمدة من الفضة لشغل المكان ، ثم أضيف شريط من التلّي مثبت على حافة القرم الأمامية ، كما أضيفت أشرطة التلّي والحجاج المثبتة على البرقع ، وتحيط به إحاطة كاملة من جميع الجوانب ، ويفصل بينهما بغرزة السلسلة بخيط أبيض ، كما يفصل بينها من ثلاثة جوانب ثلاثة صفوف من الخرز الأبيض الصغير من الجهة الخارجية للبرقع ، بخلاف المنطقة التي فوق العينين التي يفصل بين أشرطة التلّي والحجاج صفوف من الرصاص .

وحول العينين تم استخدام الخيط الأبيض في التطريز ، يليه صف من الرصاص إلى الداخل من أسفل ، واستخدم التطريز بغرزة السلسلة ، يليها غرزة الظل ثم السلسلة بالخيط البني الغامق ، أما أعلى فتحة العين فقد استخدمت غرزة السلسلة .

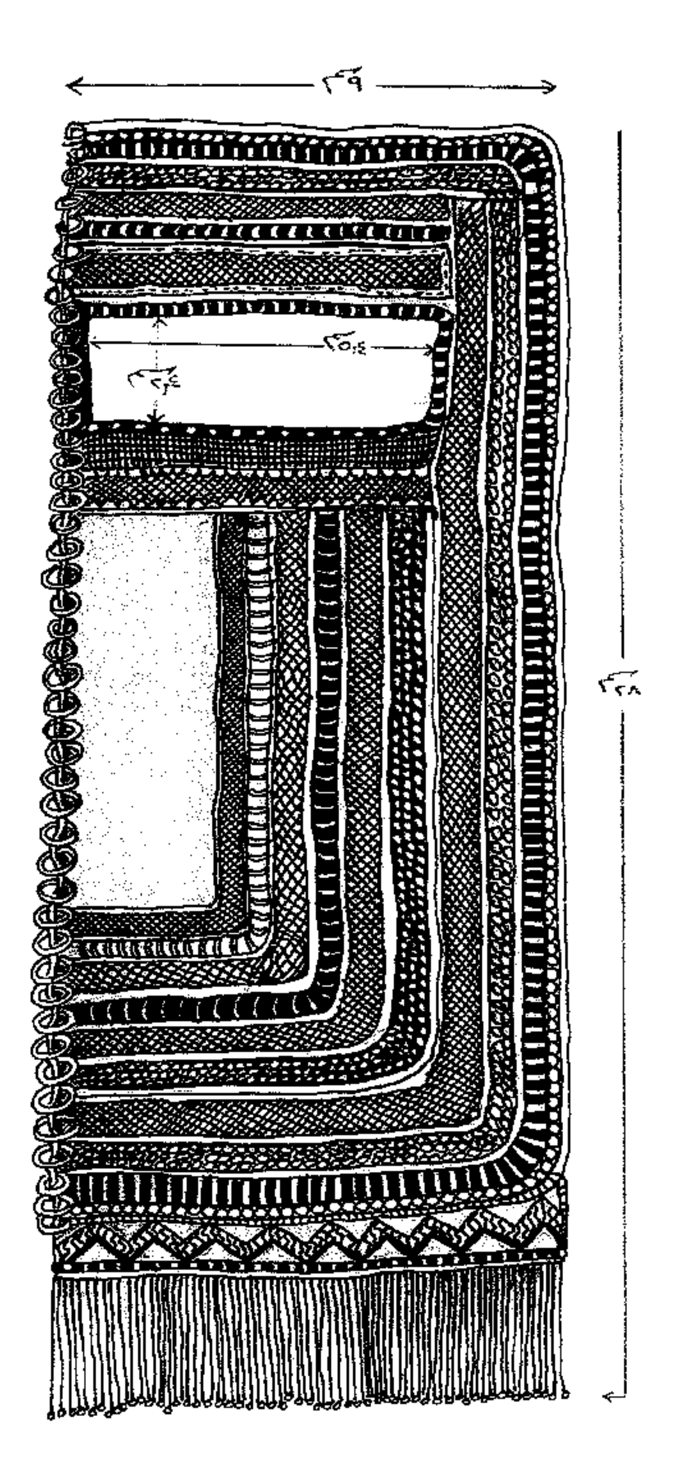
وأضيفت أسفل البرقع قطعة محاكة بالخيوط ، وخرزات الرصاص التي تشكلت على شكل خطوط عرضية ، ومثلثات ، وفي نهايتها كتل من الخيوط المبرومة المنظومة أسفلها خرزات من الرصاص ، وهي بطول متساوٍ نوعا ما ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١١) .



صورة رقم (١١)

جدول رقم (٥)
يوضح تحليل البرقع الرابع

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل السفران بوادي فاطمة بمنطقة مكة المكرمة .	
المقاس	٢٨ × ١٨	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن دمور
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	بيج
العناصر الزخرفية	المثلث ، الخط المنكسر ، الخط المستقيم .	
الخامات المستخدمة	أعمدة من الفضة ، شريط التلّي ، الحجاج ، الخرز ، – خرز الرصاص ، الشراشيب .	
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأبيض – البني الغامق – الفضي – الأخضر – البيج .	
التطريز المستخدم	التلّي ، السلسلة ، الظل ، النباتة ، الشلالة .	



شكل رقم (٤)

رسم توضيحي للبرقع الرابع

البرقع الخامس

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر المحاطة بغرزة الفستون حول أطـراف القطعـة كاملـة ، مـع استخدام ثلاث خيوط سوداء اللون ، على مسافات مـتقطعة ، ويوجد في الجزء العلوي منه فتحتان للعينين يفصل بينهما جزء بارز من الأمام يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) وقد احتوى بعض الخامات الجمالية من أشرطة التلّي والحجاج المتبادلة فيما بينها ، وتحيط بجميع حواف البرقع تاركة منطقة خالية أعلى فتحة العينين وعلى الخدين .

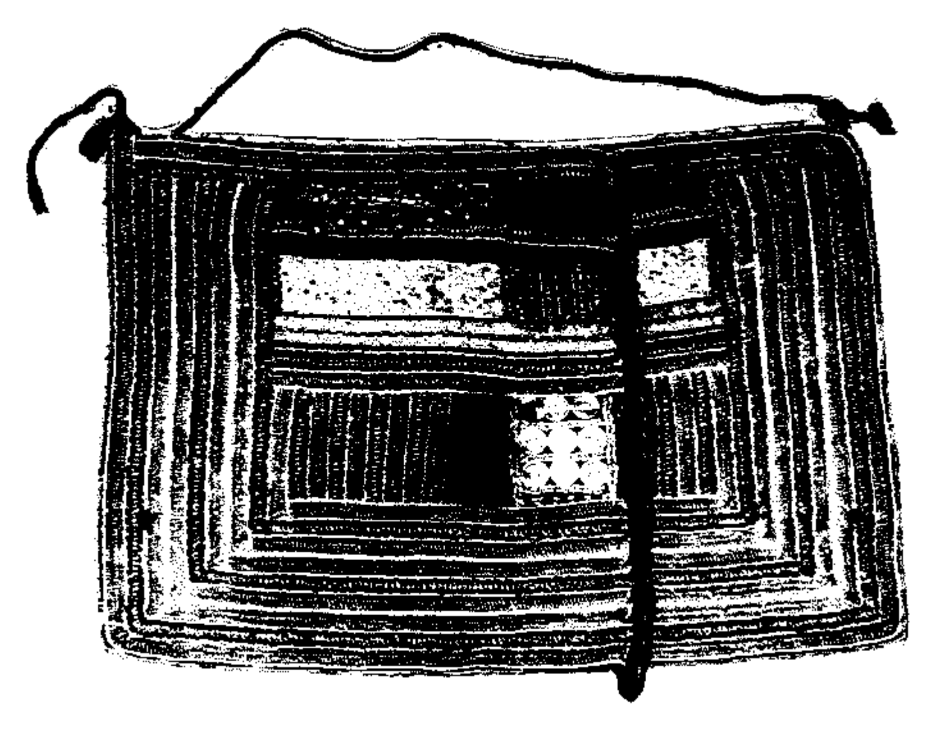
وفي المـنطقة التي تعلو فتحة العينين ثبت شريط من القماش الأسود على امتداد الفـتحة وشريط آخر أسفله ، ولكنه يختلف عن الشريط العلوي من حيث إنه مزخرف بالقصـب الذهـبي علىشكل صفين من غرزة الظل ، وبينها زخرفة على شكل مثلثات بغرزة السلسلة .

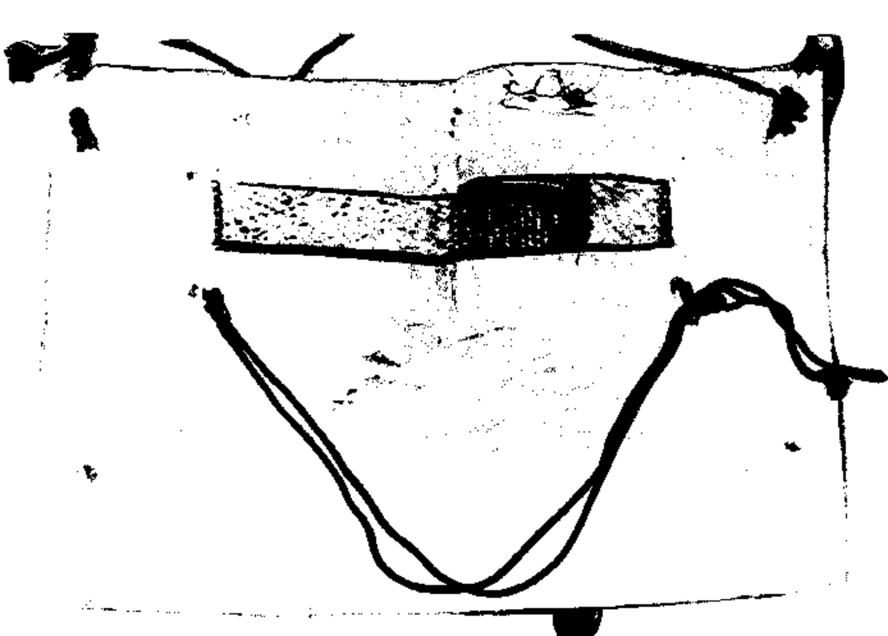
أما المنطقة الخالية من التلّي والحجاج فوق العينين فقد احتوت حلية معدنية تسمى البازوند .

وفي مـنطقة القـرم من الأمام ثبتت عليها العملات المعدنية بالترتيب حتى نهاية البرقع .

أما المنطقة الفاصلة بين العينين من مساحة القرم فقد ثبتت فيها عدد من الأعمدة لشغل المكان الخالي ، ويليها صف من الخرز البرتقالي المثبت بالترتيب ، ومنه أيضا يوجد صف على حافة كل من الفتحتين .

كما تم إضافة الصَّدَف على القرم عند الأنف – تقريبا – ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٢) .





صورة رقم (١٢)

جدول رقم (٦)
يوضح تحليل البرقع الخامس

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل العمري في قرية هدى الشام بمنطقة مكة المكرمة .	
المقاس	٢١,٥ × ٢٥,٨	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن ممرسر	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	أحمر	أبيض
العناصر الزخرفية	الدائرة – المثلث – الخط المستقيم	
الخامات المستخدمة	التلّي ، الحجاج ، القصب ، البازوند ، عملات معدنية ، الخرز ، الأزارير ، الصدف ، الشلاشل ، القيطان .	
الألوان المستخدمة	الأصفر ، الأسود ، البرتقالي ، الفضي ، الذهبي .	
التطريز المستخدم	الفستون ، التلّي ، الظل ، السلسلة .	

شكل رقم (٥)

رسم توضيحي للبرقع الخامس

البرقع السادس

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مربعة الشكل من القماش الأحمر وبه فتحتان مستطيلتان للعينين ، ويفصل بينهما جزء مرتفع يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله ، ويحتوي عدة صفوف من أشرطة التلّي والحِجاج ، ويحيط بهما تطريز بغرزة السلسلة باللون البيج والأبيض ومرتبة بالتتابع .

كما أضيفت السلسلة المثبتة في الجزء المرتفع من منتصف البرقع ، وبها قطع (الشنوف) ومن أسفل كتل صغيرة وفي نهايتها ثبتت الرزينة ، وأضيف على جانبي القرم ثلاث صفوف من الصدف .

ويوجد تحت العينين شريط من القماش الأسود المزخرف بخيوط القصب بغرزتي الظل والسلسلة ، على شكل مثلثات وخطين مستقيمين .

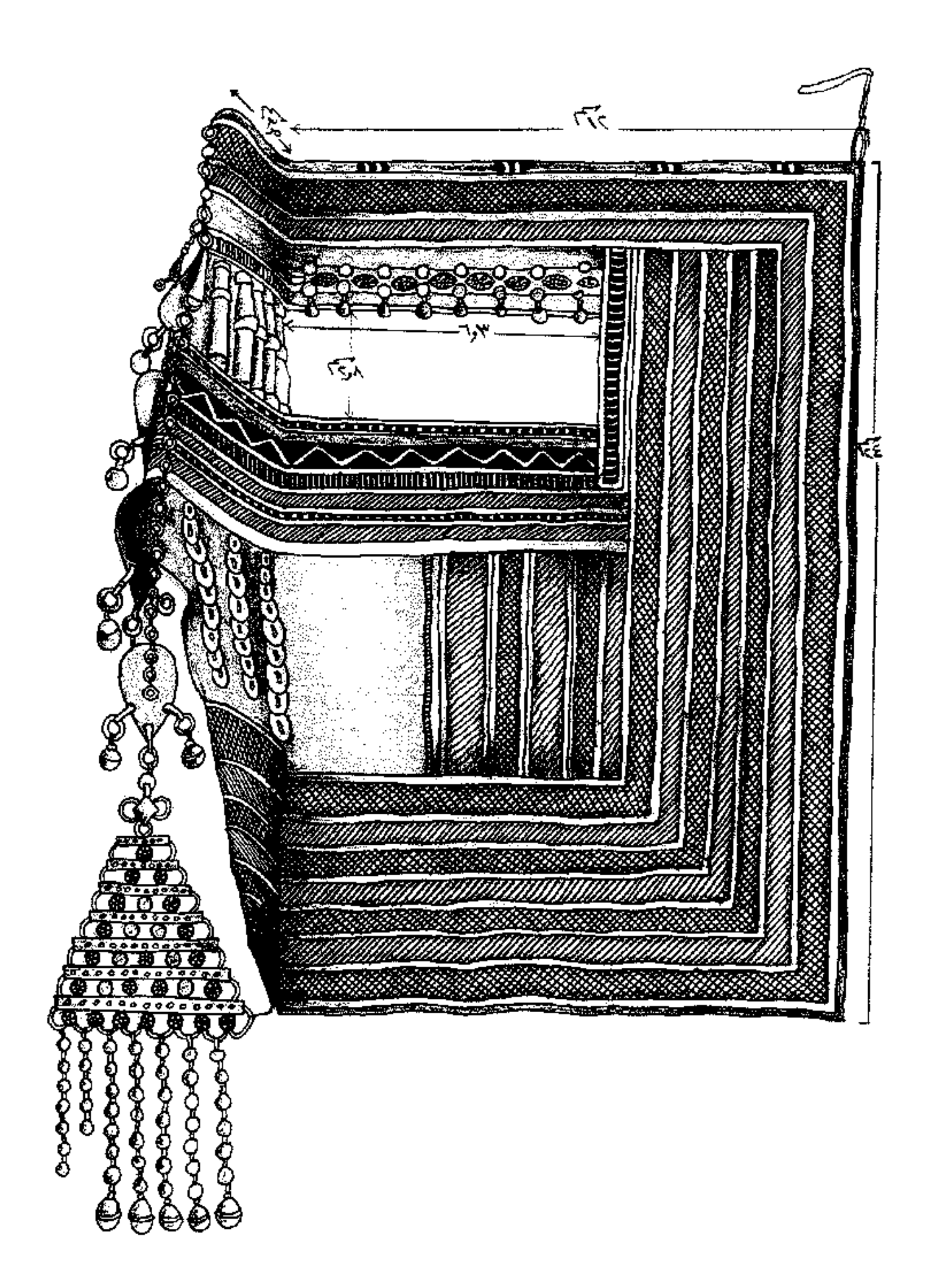
أما أعلى العينين فيوجد (البازَوَنْد) وهو عبارة عن قطع فضية دائرية الشكل وصغيرة ملتصقة مع بعضها ، ويليها كتل صغيرة ، كما ثبت على جانبي البرقع من أعلى شريط من الجلد لتثبيته على الرأس ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٣) .

صورة رقم (١٣)

جدول رقم (٧)

يوضح تحليل البرقع السادس

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل المعابيد ، وتسكن أعالي غران إلى رهاط والخشاش بين جدة وعسفان	
المقاس	٢٤ × ٢٤	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن (دمور)
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	الأبيض
العناصر الزخرفية	المثلث ، الدائرة ، الخط المستقيم	
الخامات المستخدمة	التلّي ، أزارير الصدف ، الرزينة ، الشنوف ، خيوط القصب ، البازَوَنْد ، الجلد ، الحِجاج ، شلاشل، سلاسل	
الألوان المستخدمة	الأحمر ، الأصفر ، الأبيض ، الأسود .	
التطريز المستخدم	السلسلة ، الظل .	



شكل رقم (٦)

رسم توضيحي للبرقع السادس

البرقع السابع

الوصف العام :

عبارة عن قطعة من القماش مربعة الشكل ، ذات لون أحمر ، وبها فتحتان للعينين ، ويتوسط البرقع جزء بارز إلى الأمام ، يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) ، وأضيف للمساحة الخالية من القرم خرز البصمة (البرتقالي) على شكل أعمدة ؛ لشغل المكان ، وكذلك على جانبي فتحتي العين ، كما أضيف خرز الرصاص والأزرار بشكل متوالٍ في صفوف أفقية على جانبي القرم ، وتبتدئ من تحت العين إلى منتصف البرقع .

وأضيف للبرقع من الخارج خرزات الرصاص التي تحيط بجميع جوانب البرقع على شكل صفين متجاورين ، وكذلك ثلاثة صفوف حول فتحة العينين ، وإحداهما على مسافات متباعدة أعلى فتحة العين وعلى جوانبها مباشرة .

وقد أضيفت أيضا أشرطة التلّي والحِجاج المثبتة بالتبادل والتتابع إلى الداخل ، تاركة مسافات خالية حول العينين وعلى الخدين . وأحيط بالمناطق الخالية في الخدين صف واحد من الصدف ، في ثلاثة جوانب منه فقط .

ورُصِّعت منطقة القرم من الأمام بالعديد من العملات المعدنية المختلفة ، المثبتة بالتدريج الصغيرة فالكبيرة فالأكبر فالترقاصة ، وأضيف أيضا ترقاصتان في كل جانب من جوانب البرقع السفلية . وعلى كل منهما عملتان معدنيتان .

ويتم تثبيت البرقع على الرأس بواسطة شريط من الجلد يمرر في حلقتين في حافتي البرقع من أعلى ، ويوجد كذلك شريط آخر من الجلد في منتصف البرقع مثبت من الداخل ، لتثبيته تحت الذقن ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٤ – أ)

أما بالنسبة لبطانة البرقع فكانت من القماش الدمور ، لتقوية قماش البرقع ، ويتضح هذا في الصورة رقم (١٤ – ب) .

صورة رقم (١٤-أ)

صورة رقم (١٤– ب)

جدول رقم (٨)

يوضح تحليل البرقع السابع

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل المزاميم في قرية الحميمة ، بين حداء وجدة .	
المقاس	١٩,٥ × ٢٠,٥	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفيد (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	الأبيض
العناصر الزخرفية	الخطوط المستقيمة – النقطة – الدائرة	
الخامات المستخدمة	الصدف – الخرز – خرز الرصاص – الخيوط– الجلد – العملات – التراقيص .	
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأبيض – البني – الفضي .	
التطريز المستخدم	السلسلة ، النباتة ، الشلالة ، التطريز بالخرز ، التطريز بالتلّي .	

شكل رقم (٧)

رسم توضيحي للبرقع السابع

البرقع الثامن

الوصف العام :

يـــتكون هـــذا الـــبرقع من قطعتين من قماش أسود اللون ، مستطيلتي الشكل : الأولى عبارة عن شريط من القطيفة يغطي الجبهة وينتهي بشريط من الجانبين لتثبيته على الرأس .

والقطعة الثانية تغطي الأنف والخدين والذقن ، وتتكون من قطع مزدوجة ومثنية مـــن أعـــلى ، واحدة طويلة تصل إلى الصدر ، والأخرى تصل إلى الذقن – تقريبا – ، وتنـــتهي كل قطعة بكتل من الخيوط الملفوفة ، وقد زينت القطعتان بنظم الخرز بخطوط طولية وعرضية ، وعمل زخارف ومعينات مختلفة .

ويصل بين كل من القطعة السفلية والجبهة ثلاثة خيوط مبرومة على الجانبين وبين العينين ، لتعطي شكلا نهائيا لفتحة العينين ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٥) .

صورة رقم (١٥)

جدول رقم (٩)
يوضح تحليل البرقع الثامن

البيانات	التحليل الوصفي		
المكان	برقع قبيلة السلمان ببحرة ، بين مكة المكرمة وجدة .		
المقاس	٢٨ × ٢٥		
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع		الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
	السفلي	الجبهة	
أ) الخامة	قطن	قطيفة	لا يوجد
ب) التركيب النسجي	شبكي	وبري	–
ج) اللون	الأسود	الأسود	–
العناصر الزخرفية	المعين – المثلث – الدائرة – النقطة – الخطوط المستقيمة – شكل يشبه السمكة		
الخامات المستخدمة	الكتل – الخرز – الخيوط .		
الألوان المستخدمة	الأبيض – البرتقالي – الأصفر .		
التطريز المستخدم	التطريز بالخرز الملون – غرزة الفستون .		

شكل رقم (٨)

رسم توضيحي للبرقع الثامن

البرقع التاسع

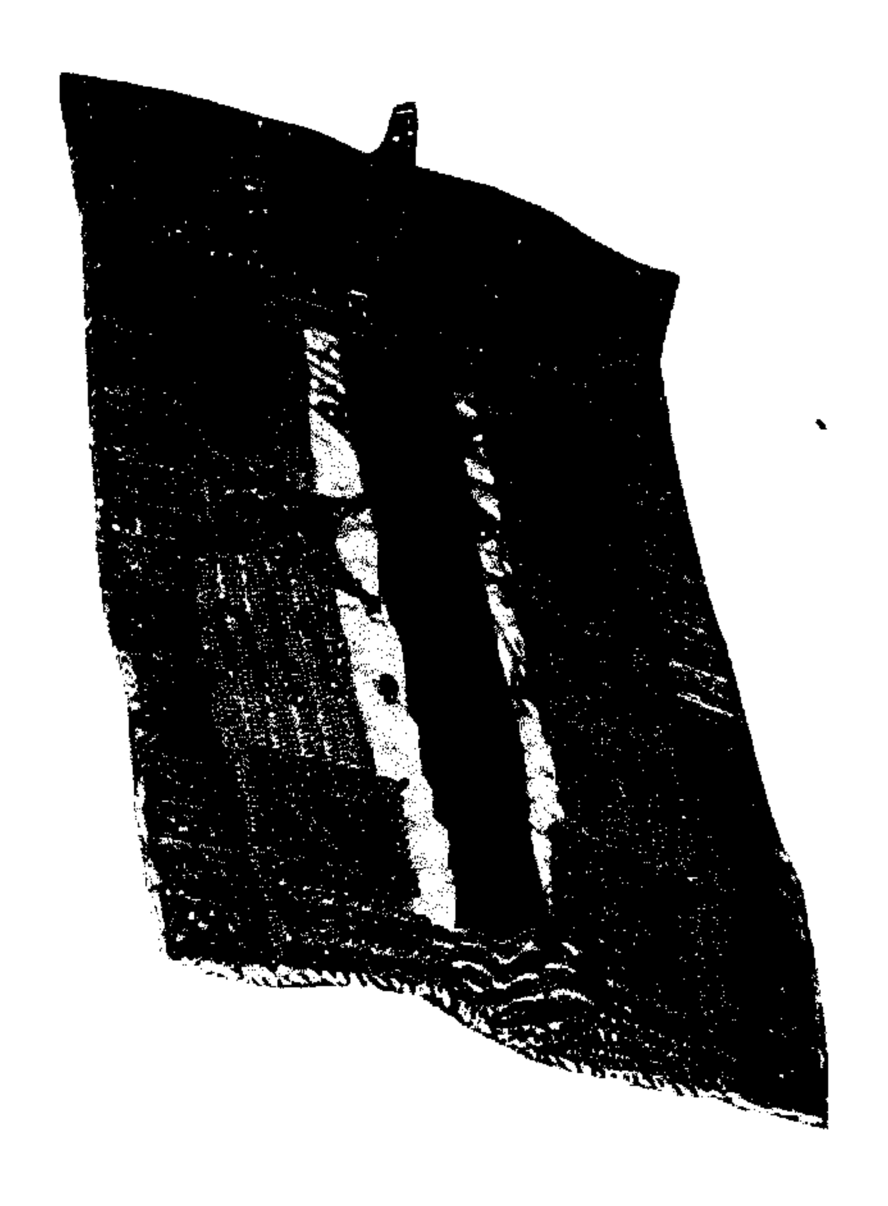
الوصف العام :

عـــبارة عـــن قطعة مستطيلة الشكل ، من القماش الأبيض ، بها فتحتان للعينين ، وجـــزء بارز من الأمام يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) ومثبت عليه قماش بمبي اللون (زهري) ببعض الخياطات .

وزُيـــن الـــبرقع بأشرطة التلّي الطولية والعرضية المتتالية ، وبينهما تطريز بغرزة السلســـلة بـــاللون الأبيض ، كما زين أسفل فتحة العين بالبازَوَنْد ، وعلى جانبي القرم أضيفت القطع الفضية في جميع حواف البرقع الخارجية .

وعـــلى الجبهة وعلى جانبي فتحة العينين وأسفلهما ثبتت ثلاث قطع متشابكة ؛ إحداهـــا بأضلاع منحنية إلى الداخل ، ويليها قطعتان على شكل هلالين متعاكسين ، ثم سلاســـل تنـــتهي بشلاشل صغيرة ، ثم قطعتان كبيرتان مستطيلتا الشكل ، وأغلب هذه القطع مثبت بها فص ذو لون أحمر ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٦) .

أما البطانة فكانت من قماش قطني أبيض .



صورة رقم (١٦)

جدول رقم (١٠)

يوضح تحليل البرقع التاسع

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل المحاميد بقرية الخشاش بين جدة وعسفان	
المقاس	٤٥,٥ × ٣١	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأبيض – الأحمر	الأبيض
العناصر الزخرفية	الهلال – المستطيل – الدائرة – الخطوط المستقيمة	
الخامات المستخدمة	السبازَوَنْد – التلي – قطع فضية – شلاشل – الهلال – السلاسل – الفصوص	
الألوان المستخدمة	الأبيض – الأحمر	
التطريز المستخدم	التلي – السلسلة – النباتة – الشلالة	

شكل رقم (٩)

رسم توضيحي للبرقع التاسع

البرقع العاشر

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر ، يوجد في الجزء العلوي منها فتحتان للعينين ، ويفصل بينهما جزء بارز إلى الأمام ، ويمتد من أعلى البرقع إلى نهايته السفلية .

ويحتوي البرقع أشرطة التلّي المثبتة بالتوالي على محيط البرقع من الخارج إلى الداخل في عدد من الصفوف المتتابعة .

أما الحِجاج فقليل عن التلّي ، حيث يشكّل صفاً واحداً فوق العينين ، وصفاً آخر حول فتحة العينين ؛ يحيط بها إحاطة كاملة ، وأسفل منها خطان ، وتحت فتحة العين أيضا خطان . ونُظفت حواف البرقع بغرزة تشبه اللفقة المائلة (رفوة) .

واحتوى البرقع أيضا الكثير من القطع المعدنية مختلفة الأحجام والأشكال ، مثبتة في مختلف أجزاء البرقع ، ما عدا موضع القرم فتركيزها فيه أقل . أما المنطقة العلوية فعلى عرض البرقع بكامله عدد من السلاسل المثبت بها القطع الفضية المسطحة ، ذات الشكل المربع والمثلث ، وبها شلاشل صغيرة .

أما المنطقة الفاصلة بين العينين من مساحة القرم فقد ثبت فيها عدة صفوف من الخرز الملون (الأحمر والأخضر) بالإضافة إلى أصداف البحر الصغيرة ذات اللون الأبيض ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٧) .

صورة رقم (١٧)

جدول رقم (١١)

يوضح تحليل البرقع العاشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل المحاميد بقرية الخشاش ، بين جدة وعسفان .	
المقاس	٤٥,٢ × ٣٠	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	حرير طبيعي	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	الأبيض
العناصر الزخرفية	المستطيل – المربع – المثلث – الدائرة	
الخامات المستخدمة	شريط التلّي – قطع معدنية – سلاسل فضية – الخرز الملون – أصداف صغيرة – الحِجاج	
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأخضر – الأبيض	
التطريز المستخدم	تطريز بالتلّي ، تطريز يشبه غرزة اللفقة المائلة (رفوة) – للتثبيت – .	

شكل رقم (١٠)

رسم توضيحي للبرقع العاشر

البرقع الحادي عشر

الوصف العام :

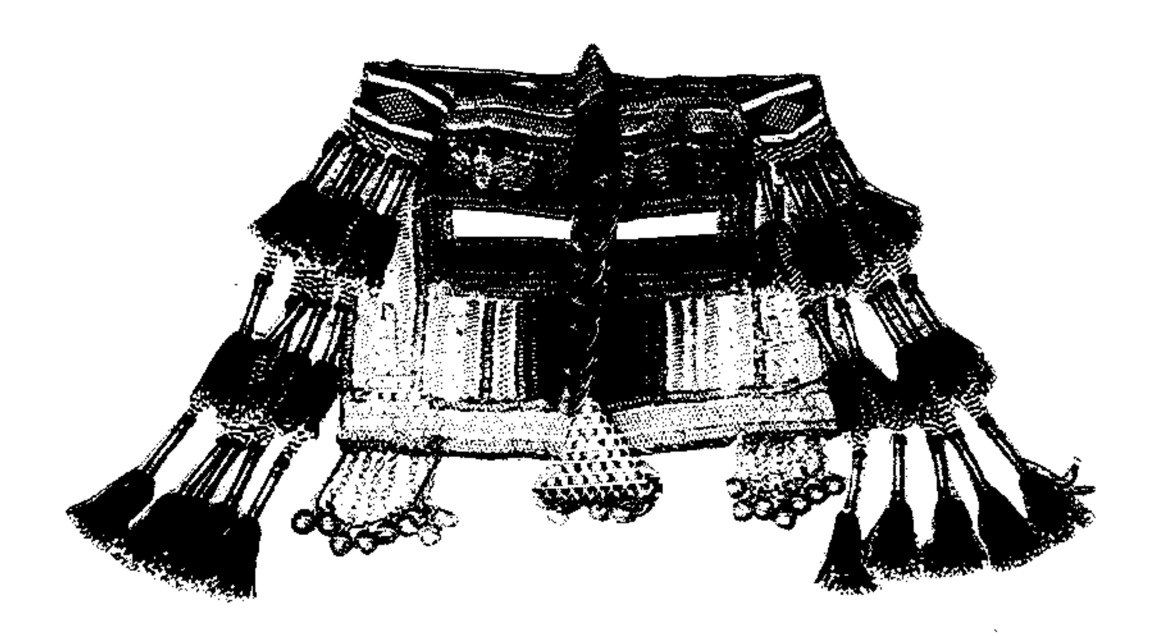
عبارة عن قطعة قماش مستطيلة الشكل من القماش القطني الأحمر ، ويوجد به فتحتان للعينين ، ويفصل بينهما جزء مرتفع يبدأ من أعلى البرقع إلى أسفله يسمى القرم، وثبتت عليه العملات المعدنية ، وينتهي بقطعة معدنية على شكل مثلث (سبلة) ، كما احتوى البرقع أشرطة التلّي والحِجاج التي تحيط بجميع حواف البرقع بطريقة متتابعة ، ويتوسطها بعض من صفوف الصدف المثبتة بشكل طولي .

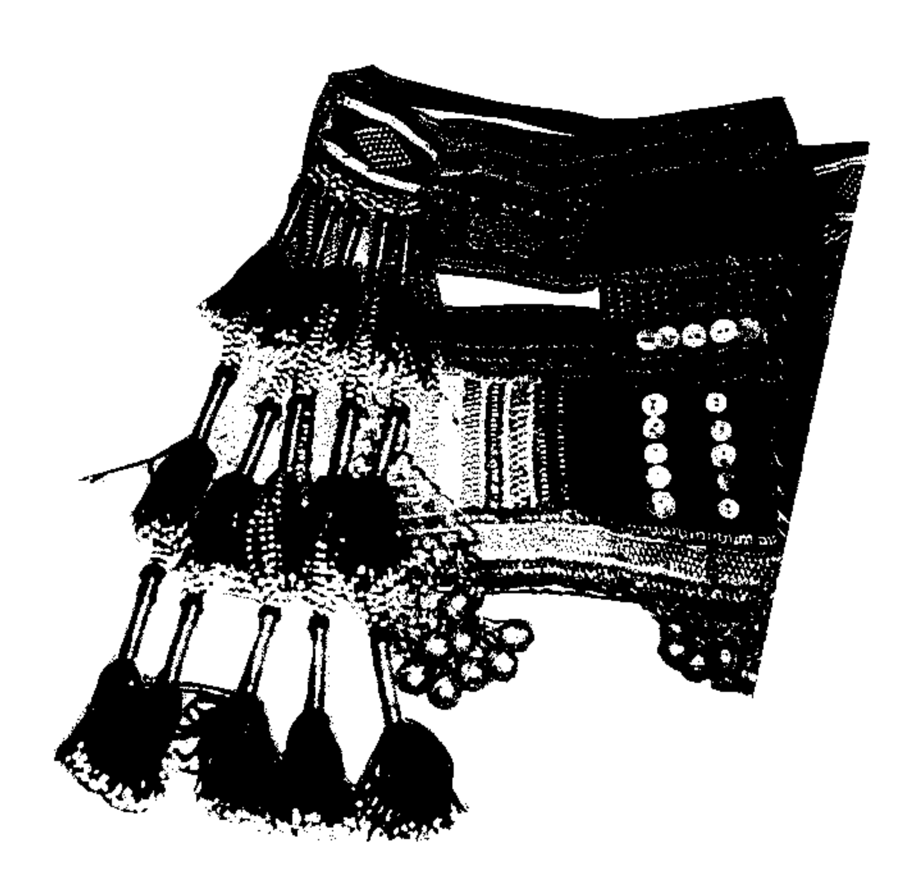
كما أضيف صفان من الخرز البرتقالي إلى حافتي فتحة العينين من الخارج ، ويعلو فتحة العينين مرورا بالقرم صف من خرز الرصاص ، يليه شريط من الحِجاج ، ويليه منطقة خالية زخرفت بالصبغة الحمراء على شكل مثلثات ونقاط وخطين عرضيين ، ويعلوها صف من الخرز البرتقالي ، ويتخلل كل ثلاث خرزات قطعة معدنية (شنوف) .

أما أسفل فتحة العينين فأضيف صفان من خرز الرصاص على مسافات متباعدة ، ومرورا بموضع القرم تم تثبيت الصدف ، وأضيف الخرز البرتقالي على هيئة صفوف طولية في منتصف العينين في المنطقة الخالية من الجزء البارز .

أما المنطقة الخالية على الخدين فقد زُخرفت بخطوط عرضية ومستطيلات ، وعلى امتداد هذا الجزء في موضع القرم زخارف بخطوط طولية مع تثبيت ثلاث صفوف من الصدف بين هذه الخطوط .

وثُبت على جانبي البرقع من أعلى شريط من الجلد (العصم) لتثبيته على الرأس ، بالإضافة إلى حلية المطاويح للرفع من قيمة البرقع الجمالية بألوان كتله المختلفة من الأحمر والأزرق والأخضر مع الخرزات البيضاء الصغيرة ، وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (١٨) .





صور رقم (١٨)

جدول رقم (١٢)

يوضح تحليل البرقع الحادي عشر

<table>
<tr><th>البيانات</th><th colspan="2">التحليل الوصفي</th></tr>
<tr><td>المكان</td><td colspan="2">برقع قبائل بشر بعسفان ومر الظهران بمنطقة مكة المكرمة</td></tr>
<tr><td>المقاس</td><td colspan="2">١٨,٢ × ٢١,٦</td></tr>
<tr><td>مواصفات القماش</td><td>الوجه الأمامي للبرقع</td><td>الوجه الخلفي
(بطانة البرقع)</td></tr>
<tr><td>أ) الخامة</td><td>لينوه</td><td>قطن</td></tr>
<tr><td>ب) التركيب النسجي</td><td>سادة ١/١</td><td>سادة ١/١</td></tr>
<tr><td>ج) اللون</td><td>الأحمر</td><td>البيج</td></tr>
<tr><td>العناصر الزخرفية</td><td colspan="2">المثلث – الخط المستقيم – المستطيل – المعين – الدائرة – الخط المنكسر – ورقة شجر</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td colspan="2">التلّي ، الحِجاج ، الخرز ، خرز الرصاص ، الكتل ، عملات معدنية ، السبلة ، الصدف ، البصمة ، الشنوف الجلد ، المطاويح</td></tr>
<tr><td>الألوان المستخدمة</td><td colspan="2">الأحمر – الأبيض – الأزرق(النيلي) – الفضي – الأخضر – البرتقالي .</td></tr>
<tr><td>التطريز المستخدم</td><td colspan="2">التلّي ، السلسلة ، التطريز بخرز الرصاص</td></tr>
</table>

شكل رقم (١١)

رسم توضيحي للبرقع الحادي عشر

البرقع الثاني عشر

الوصف العام :

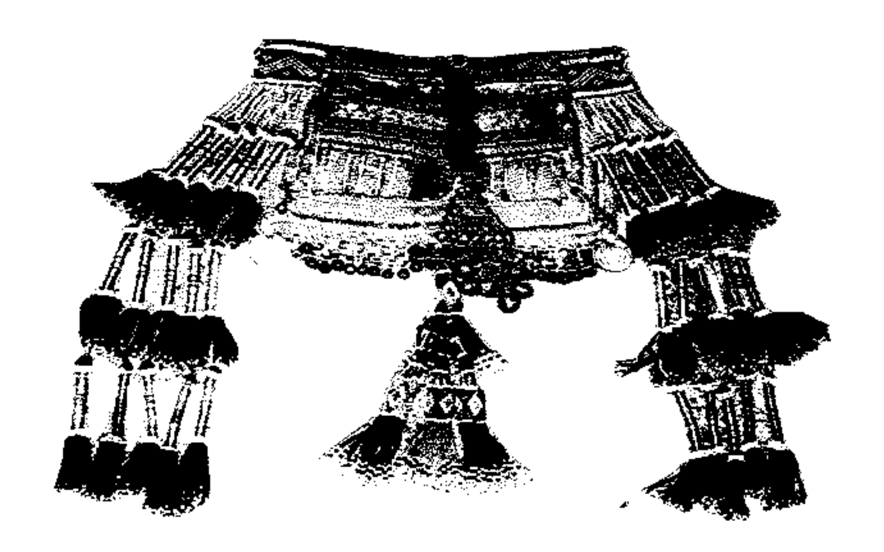
عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر ،ويوجد به فتحتان للعينين ، ويفصل بينهما جزء بارز من الأمام يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله .

وتم تثبيت شريط من القماش الأسود تحت فتحة العينين على امتدادها ، وزخرفت بالقصب الذهبي على شكل خطين من غرزة الظل ، وبينها مثلثات من غرزة السلسلة ، وقد زخرف البرقع بأشرطة من التلّي والحِجاج بخطوط طولية وعرضية متوالية ، ويفصل بينها تطريز بغرزة السلسلة ، وقد تركت منطقة خالية فوق العينين ، وعند الخدين ، وزُخرفت بخطوط منكسرة من الصبغة الحمراء .

وفي منتصف فتحة العينين في المنطقة الخالية من الجزء البارز أضيف الخرز البرتقالي (البصمة) على شكل خطوط طولية وكذلك على جانبي فتحة العينين ، ثم أضيفت العملات المعدنية على القرم في الجزء العلوي ، ثم تلاها قطعة من البازَوَنْد الفضية ، ثم السبلة المتدلي منها (الشلاشل) .

وثبت على جانبي البرقع من أعلى المطاويح المنسوجة من نسيج سادة بالخيوط الملونة والخرز الأبيض ، وثبتت بها الكتل الملفوفة بالقصب ، كما نجد على جانبي البرقع من أعلى فتحتين صغيرتين لتثبيت البرقع على الرأس عن طريق شريط الجلد (العصم) والذي يربط بتلك الفتحتين ، كما أضيف الحناك لتثبيت البرقع تحت الذقن ، وتتدلى منه مجموعة من الكتل المنظومة من الخرز والخيوط الملونة لتعطيه ثقلا وجمالا .

وينتهي البرقع من أسفله بقطع من البازَوَنْد الفضية ، على شكل مستطيل صغير به كرات معدنية على طول حافة البرقع السفلية ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (١٩) . أما بالنسبة للبطانة فقد تم تبطين البرقع بقماش قطني أبيض .





صورة رقم (١٩)

جدول رقم (١٣)

يوضح تحليل البرقع الثاني عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل بشر بين عسفان ومر الظهران بمنطقة مكة المكرمة	
المقاس	١٨,٧ × ١٦,٥	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	لينوه	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة١/١
ج) اللون	الأحمر	الأبيض
العناصر الزخرفية	المعين – الدائرة – المستطيل – الخط المنكسر – الخط المستقيم – المثلث .	
الخامات المستخدمة	شلاشل – خرز ملون – القصب الأصفر – التلّي – الحِجاج – خيوط– عملات معدنية – البازَوَنْد – السبلة – الجلد– الكتل – المطاويح .	
الألوان المستخدمة	الأخضر – الفستقي – الأحمر – الأصفر – الفضي – الأزرق (النيلي) – الأبيض – الأسود – الذهبي .	
التطريز المستخدم	الظل – السلسلة – التلّي	

شكل رقم (١٢)

رسم توضيحي للبرقع الثاني عشر

البرقع الثالث عشر

الوصف العام :

عـــبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر بها فتحتان للعينين ، وجزء بارز إلى الأمام ، يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) .

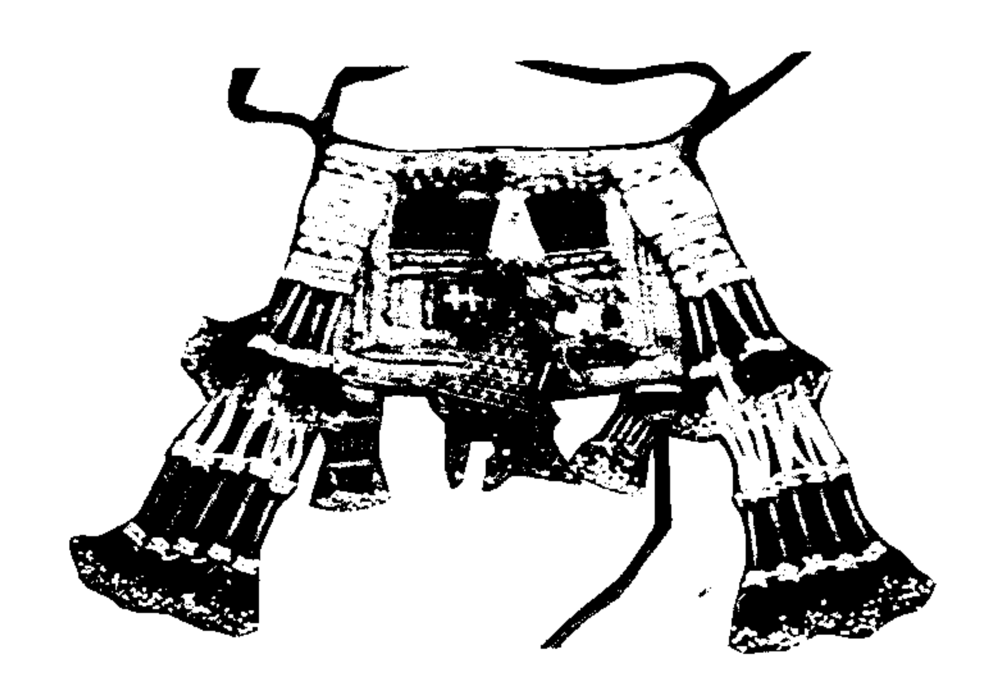
ويحاط البرقع بأشرطة التلّي والحِجاج بالتوالي ، ما عدا الخدين وفوق العينين فقد زينا بقطع البازَوَنْد الفضية . أما القرم فثبتت عليه قطعتان معدنيتان :

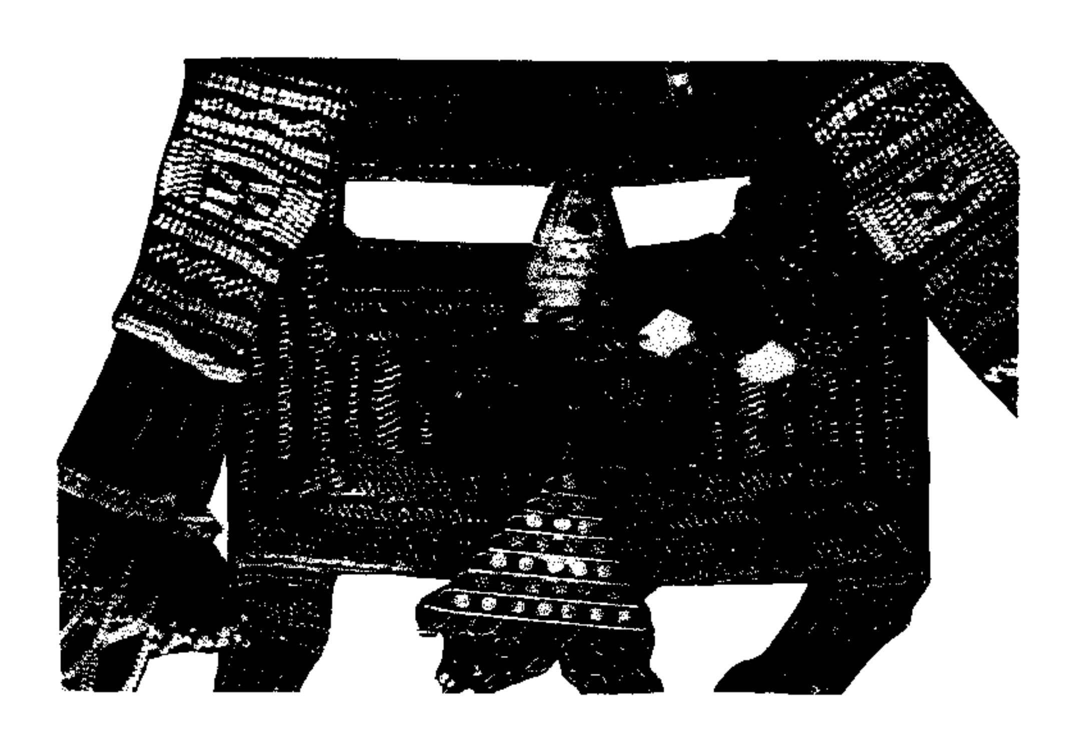
العلويـــة (الرزينة) والسفلية (السبلة) ، وعلى جانبي البرقع من أعلاه وأسفله ثبتت المطاويح .

ولتثبيت البرقع على الرأس ثبت على جانبيه شريط من الجلد (العصم) .

أمـــا تحت العينين فقد تم تثبيت شريط من القماش الأسود على امتدادها مزخرفة بحـــبات الرصـــاص عـــلى مســـافات متباعدة قليلا تحت العينين مباشرة ، يليها خطان مســـتقيمان ، وبينهما مثلثات (عويرج) مطرزة بالقصب ، والخيط الأحمر ، ثم صف مـــن حـــبات الرصـــاص المتلاصقة ، وتم تكرار هذا الصف أعلى فتحة العين مباشرة ، ويتضح ذلك في الصورة رقم (٢٠) .

أما بالنسبة للبطانة فقد تم تبطين البرقع بقماش قطني (دمور) .





صورة رقم (٢٠)

جدول رقم (١٤)

يوضح تحليل البرقع الثالث عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل السلمان ببحرة بمنطقة مكة المكرمة	
المقاس	١٦ × ١٨	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن (دمور)
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	البيج
العناصر الزخرفية	الخـــط المنكسر – الدائرة – المثلث – المعين – المستطيل – الخط المستقيم	
الخامات المستخدمة	الــتلّي – الحِجــاج – البازَوَنْد – الرزينة – السبلة – المطاويح – الجلد – خرز الرصاص – الخرز – القصب – الخيط – الكتل – الشنوف – الشلاشل	
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأسود – الأبيض – الذهبي – الأخضر	
التطريز المستخدم	التلّي – السلسلة – تطريز بخرز الرصاص	

شكل رقم (١٣)

رسم توضيحي للبرقع الثالث عشر

البرقع الرابع عشر

الوصف العام :

عــبارة عــن قطعــة مستطيلة الشكل من القماش الأسود الستان ، وبه فتحتان للعيــنين ، يفصــل بينهما جزء بارز للأمام ، يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) ، وعلى جانبي البرقع من أعلاه خيط مبروم (قيطان) لتثبيته على الرأس (العصم) .

ويحــتوي الــبرقع بعض المكملات التي تعطيه القيمة الجمالية العالية ، على شكل خطوط متتالية إلى الداخل ، وشريط من التلّي يحيط بجميع حواف البرقع ، ويليها صفان مــن الرصاص على شكل مثلثات ، يفصل بينهما تطريز بخيوط الحرير عبارة عن خطين بغــرزة السلســلة ، مطــرزة باللون الأحمر ، وتطريز آخر بغرزة الظل باللونين الأصفر والأخضر ، ويليها شريط من التلّي يحيط بالخدين ، وتحت العينين .

ويحــيط بالعيــنين زخارف من خرزات الرصاص على شكل مثلثات ،وأضيفت عملات معدنية بالتدريج على القرم .

وثبتت أيضا المطاويح على جانبي البرقع من أعلى ، وتتدلى إلى منتصف البرقع ،و فيها تتدلى ثلاث كتل من الخيوط الخضراء والحمراء في كل جانب .

وأضــيف إلــيه من الأسفل قطعة مستطيلة من القماش الأحمر ، مطرز بخرزات الرصــاص عــلى شــكل مثلثات ، وخطوط منكسرة ، وينتهي البرقع بحلية منظوم بها الرصــاص ، وتشكل في عدة زخارف ، وانتهى بكتل من الخيوط الملونة ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢١) .

صورة رقم (٢١)

جدول رقم (١٥)
يوضح تحليل البرقع الرابع عشر

<table>
<tr><th>البيانات</th><th colspan="2">التحليل الوصفي</th></tr>
<tr><td>المكان</td><td colspan="2">برقع قبائل المجانين وترجع إلى لحياني بقرية عين شمس بين منطقة مكة المكرمة ومر الظهران .</td></tr>
<tr><td>المقاس</td><td colspan="2">٣٥,٦ × ٢٤,٤</td></tr>
<tr><td>مواصفات القماش</td><td>الوجه الأمامي للبرقع</td><td>الوجه الخلفي (بطانة البرقع)</td></tr>
<tr><td>أ) الخامة</td><td>حرير</td><td>لا توجد</td></tr>
<tr><td>ب) التركيب النسجي</td><td>أطلس (ثمانية)</td><td></td></tr>
<tr><td>ج) اللون</td><td>الأسود</td><td></td></tr>
<tr><td>العناصر الزخرفية</td><td colspan="2">المثلث – الخط المستقيم – الخط المنكسر – المعين – المربع</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td colspan="2">قيطان – التلّي – خرز الرصاص – عملات معدنية – كتل ملونة – خيوط</td></tr>
<tr><td>الألوان المستخدمة</td><td colspan="2">الأحمر – البرتقالي – الأصفر – الأخضر – الأسود – الأزرق – البنفسجي</td></tr>
<tr><td>التطريز المستخدم</td><td colspan="2">التلّي – السلسلة – الظل – اللفقة المائلة .</td></tr>
</table>

شكل رقم (١٤)

رسم توضيحي للبرقع الرابع عشر

البرقع الخامس عشر

الوصف العام :

عـــبارة عـــن قطعة من القماش الأحمر ، مستطيلة الشكل ، به فتحتان للعينين ، يفصل بينهما جزء بارز إلى الأمام ، يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) وأضيف إليه الكثير من المكملات لإعطائه قيمة جمالية عالية ومنها :

أشـــرطة التلّي والحجاج ، ويفصل بينهما تطريز بغرزة السلسلة بالخيط الأبيض ، وقـــد ثبتت بالتتابع ، وتحيط إحاطة كاملة بحواف البرقع في عدد من الصفوف المتتالية ، ويليها إلى الداخل صفان من الصدف يفصل بينهما شريط من التلّي ،وأيضا يوجد صف من الصدف فوق العينين.

كما أضيفت الشنوف (حلية فضية على شكل معينات) لتزيين الحواف العلوية فـــوق فـــتحتي العينين ، وتستخدم كصف واحد أعلى كل فتحة ، وتتكون من عدد لا يـــتجاوز ســـبع قطـــع ، ويثبت عن يمينها وشمالها إلى الخارج سلاسل فضية ، تتدلى منها كرات صغيرة (شلاشل)

أمـــا أســـفل فتحة العينين ، فقد ثبت على امتدادها شريط من القماش الأسود المزخـــرف بالقصب الأصفر في صفين من غرزة الظل ، بينهما زخرفة على شكل مثلثات من غرزة السلسلة .

كمـــا نجـــد في المنطقة الخالية من القرم بين العينين خمسة أعمدة من الفضة ، مع صـــفين مـــن الخرز ، كما أضيف إلى القرم قطعة واحدة من البازَونْد مع بعض العملات المعدنـــية من أعلاه إلى أسفله ، بالتدريج من الصغير إلى الكبير فالأكبر ، أما حافة البرقع الســـفلية في الأطراف الجانبية فثبتت بها شلاشل دائرية الشكل ، وإلى الداخل منها ثبتت قطع فضية على شكل ورق الشجر (الشنوف) .

وثُبِّتت المطاويح على جانبي البرقع من أعلى ، مصنوعة من الخيوط الملونة والرصاص والخرز والقصب الذهبي ، ويزيد طولها عن طول البرقع ، ويصل بينهما خيطان أحمرا اللون منظوم بهما الرصاص ، لئلا تتحرك المطاويح من مكانها ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢٢) .

ولتثبيت البرقع على الرأس أضيف شريطان مجدولان من الجلد في جانب البرقع من أعلى ، كل شريط مثبت في حلقة من الرصاص (تراقيص) ويُربط الشريطان في حلقة من الرصاص أيضا في الجبهة المقابلة من أعلى البرقع ، وكذلك يوجد شريط ثالث مجدول ومثبت في منتصف البرقع من الخلف لتثبيت البرقع تحت الذقن .

أما بطانة البرقع فكانت من القماش الأبيض (الدمور) .



صورة رقم (٢٢)

جدول رقم (١٦)

يوضح تحليل البرقع الخامس عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	بــرقع قــبائل الصــاعدي والمعابيد بالجموم بمنطقة مكة المكرمة	
المقاس	٢٧ × ٢٥	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	حرير	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	الأبيض
العناصر الزخرفية	المثلــث – المعين – الخط المستقيم – الدائرة – الشكل الخماسي – ورقة شجر	
الخامات المستخدمة	الصدف – التلّي – الحِجاج – خرز الرصاص – الكتل – الخرز – العملات المعدنية –القصب– الشنوف – البازَوَنْد – سلاسل – أعمدة من الفضة– الشلاشل – الجلد .	
الألوان المستخدمة	الأحمــر – الأخضــر – الأسود – الفضي – الذهبي – البرتقالي – الأبيض .	
التطريز المستخدم	غرزة السلسلة – الظل — الفستون – الشلالة – النباتة . التطريز بالخرز – التطريز بالتلّي .	

شكل رقم (١٥)

رسم توضيحي للبرقع الخامس عشر

البرقع السادس عشر

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مربعة الشكل – تقريبا – من القماش الأسود ، ومثبت عليها من الأعلى قطعة من القماش الأحمر التي تحتوي فتحتين للعينين ، تحت كل منهما قطعة معدنية دائرية تتوسطها قطعة نصف مستديرة ، تتدلى منها سلاسل بها كتل .

وأيضـــا عـــلى جانبي كل فتحة عين توجد سلسلتان مثبتتان ، وفي نهايتهما كتلة صغيرة .

واعتُمد – غالبا – في تزيين البرقع على خرزات الرصاص ، فتم تكوين وحدات زخرفية على شكل خطوط طولية وعرضية في عدة صفوف وتجمعات من الرصاص على شكل معينات تاركة منطقة خالية من الرصاص على جانبي العينين وتحتهما .

وثُبِّـــت شريطان من القماش الأسود على جانبي البرقع العلويين ؛ لتستطيع المرأة تثبيته على الرأس .

أمـــا القطع المعدنية المضافة في حافة البرقع السفلية من الخارج فهما قطعتان على شكل هلال مثبتتان في كل حافة ، تليهما إلى الداخل قطعتان معدنيتان دائريتا الشكل ، وتتوسطهما قطعة مربعة ؛ تتدلى منها سلاسل بها كتل صغيرة (الرزينة) ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢٣) .

أما بطانة البرقع فكانت من القماش القطني .

صورة رقم (٢٣)

جدول رقم (١٧)

يوضح تحليل البرقع السادس عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع مركز بني سعد بمحافظة الطائف .	
المقاس	٢٩× ٢٧,٥	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	حرير ستان	قطن
ب) التركيب النسجي	أطلس خمسة	مبردي ٢/٢
ج) اللون	الأسود + الأحمر	البيج
العناصر الزخرفية	المعين – الخط المستقيم– المثلث – الدائرة	
الخامات المستخدمة	خرز الرصاص – سلاسل من الفضة – الشلاشل –الرزينة – العملات – السبلة – الهلال .	
الألوان المستخدمة	الأسود – الأحمر – الفضي – البيج .	
التطريز المستخدم	التطريز بالخرز	

شكل رقم (١٦)

رسم توضيحي للبرقع السادس عشر

البرقع السابع عشر

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر ، وفي أعلاه فتحتان للعينين ، ويتوســطهما جزء بارز للأمام يمتد من أعلى البرقع إلى أسفله (القرم) ، وفي المساحة الخالية بين العينين من مساحة القرم نظم عدد من الصفوف من الخرز البرتقالي ، أما القرم نفسه فقد احتوى أربعة صفوف من الرصاص ، يليها صف من الصدف ، وهكذا في كل مــن الجانبين ، ومن أمام القرم عند العينين ثبتت قطعتان من الصدف ، ثم قطعة معدنية عــلى شــكل وردة ، ثم ثلاثــة صفوف من الخرز الأبيض والشفاف في منتصف البرقع –تقريبا– ، ثم يليها العديد من العملات المعدنية إلى نهاية القرم .

ولتثبيــت الــبرقع على الرأس أضيف شريط من الجلد مثبت من جهة واحدة في أعلى البرقع ، ويمر ليدخل عبر فتحة من الخيوط المجدولة مثبتة في الجهة اليمنى للبرقع من أعلى .

كمــا نجــد أنــه تم استخدام التطريز بغرزتي الظل والسلسلة بالخيط البني حول العيــنين مباشرة بصورة متتالية في ثلاثة صفوف أسفلها ، وواحد أعلاها ، وأضيف خرز الرصــاص أعــلى العيــنين على هيئة مثلثات تقع بين خطوط عرضية من الخرز الأبيض والشفاف .

كذلــك استخدمت صفوف عرضية في الجزء السفلي من البرقع مكونة من خرز الرصــاص والخرز الأبيض والشفاف ، والأزرق ، والأصفر ، والأخضر ، والصدف ، وتطريزه بغرزة السلسلة بالخيط الأصفر الفاتح .

أمــا طــرف البرقع السفلي فيتميز بوجود قطعة منسوجة منظوم بها الرصاص ، وخــيوط حمراء وزرقاء وصفراء وخضراء على شكل معينات ، تتدلى منها خيوط طولية من الرصاص ، تنتهي بصفائح معدنية مثقبة ، وعلى جانبي هذه القطعة مجموعة من خيوط

الرصـــاص المـــنظومة ، تنتهي أيضا بصفائح معدنية مثقبة ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢٤)

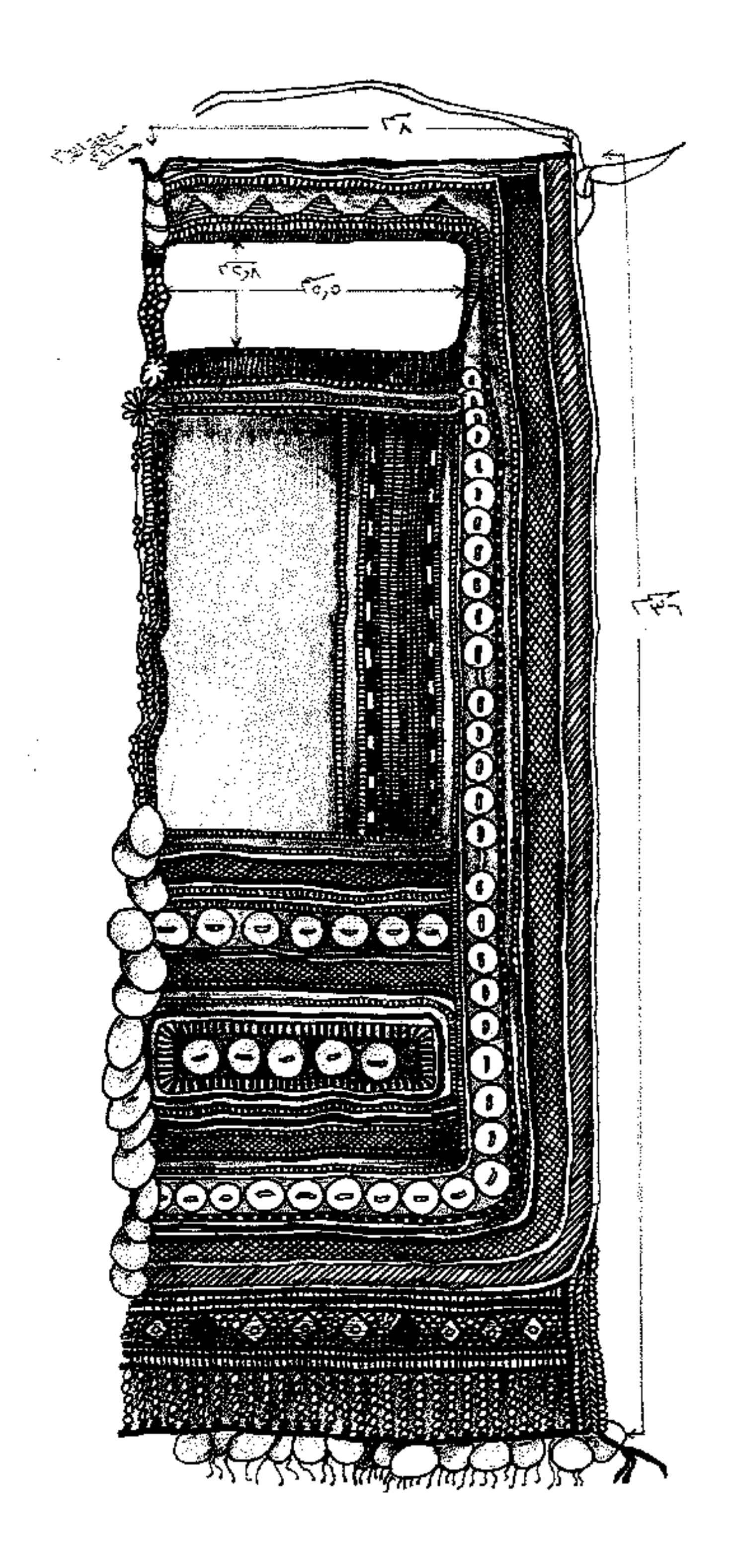
أمـــا بطانة البرقع فكانت مصنوعة من قماش الدمور القطني ، وقد أضيفت بطانة ثانـــية مـــن القماش نفسه ، لأن الأولى بليت واهترأت نتيجة الاستخدام المستمر ومرور الزمن .



صورة رقم (٢٤)

جدول رقم (١٨)
يوضح تحليل البرقع السابع عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	برقع قبائل الشيوخ في البرزة وبني مدركة وأم الجرم بغران على طريق مكة المكرمة – المدينة المنورة	
المقاس	٣٦ × ١٦	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن ممرسر	قطن (دمور) طبقتان
ب) التركيب النسجي	أطلس خمسة	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	البيج
العناصر الزخرفية	المثلث – الدائرة – المعين – الخط المنكسر – الخط المستقيم	
الخامات المستخدمة	خرز برتقالي – الرصاص – الصدف – قطعة معدنية على شكل وردة – خرز– عملات معدنية – جلد – صفائح معدنية– خيوط .	
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأصفر – الأزرق (النيلي) – الأخضر – الأبيض – الفضي – البيج – الشفاف (خرز زجاجي) – البرتقالي – البني (التطريز الموجود تحت العين مباشرة) .	
التطريز المستخدم	الظل – السلسلة	



شكل رقم (١٧)

رسم توضيحي للبرقع السابع عشر

البرقع الثامن عشر

الوصف العام :

عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأبيض ، في أعلاه فتحتان للعينين ، يفصل بينهما جزء بارز إلى الأمام ، ويحيط بالعين أشرطة التلّي ، وبينهما تطريز بغرزة السلسلة بخيط أبيض ، وثبت عليها قطع معدنية من حلقات مسطحة وشلاشل ، وقطع مستطيلة ونصف دائرة على جانبي البرقع بجانب فتحتي العينين .

أمـــا المـــنطقة الســـفلية من البرقع فهي عبارة عن قطعة منسوجة بخيوط النسيج الطولـــية باستخدام خيوط حمراء وخضراء وخرز الرصاص ، مكونة زخارف مختلفة من خطـــوط عرضـــية ومعينات ومثلثات ، ثم بقطع منفصلة طولية ، بها زخارف مماثلة من الخـــيوط ذات اللـــون الأحمـــر والأخضر والأزرق وخرز الرصاص ، وتنتهي بكتل من الخيوط الملونة نفسها .

ولتثبيـــت الـــبرقع على الرأس يثبت على طرفيه من الجانبين مجموعة من الخيوط البيضاء المبرومة مع بعضها ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢٥) .

أما بطانة البرقع فكانت من قماش قطني أبيض .

صورة رقم (٢٥)

جدول رقم (١٩)
يوضح تحليل البرقع الثامن عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	قبائل الحجاز (لم يتم التعرف إلى القبيلة التي ينتمي إليها) .	
المقاس	٣٢ × ٢٧	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن (دمور)	قطن (دمور)
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأبيض	الأبيض
العناصر الزخرفية	الدائرة – المستطيل – المعين – المثلث – خطوط مستقيمة – خطوط منكسرة	
الخامات المستخدمة	التلّي – قطع معدنية – شلاشل – خيوط ملونة – خرز الرصاص – كتل	
الألوان المستخدمة	الأبيض – الأخضر – الأحمر – الفضي – الأزرق (النيلي) .	
التطريز المستخدم	السلسلة – البطانية (حول العين)	

شكل رقم (١٨)

رسم توضيحي للبرقع الثامن عشر

البرقع التاسع عشر

الوصف العام :

عبارة عن قطعة من القماش مستطيلة الشكل ، بها فتحتان للعينين ، ويحيط بها أشرطة من التلّي من أعلى وأسفل ، وعلى جانبي العينين وبينهما .

وثبتت بها قطع فضية تنتهي بكرات صغيرة (البازَوَنْد) فوق العينين ، وعلى جانبهما ، وصف كامل أسفل منطقة العينين ، كما أضيف على جانبي البرقع قطعتان فضيتان مستطيلتا الشكل .

أما المنطقة السفلية من البرقع فقد نسجت بخيوط النسيج الطولية من خرز الرصاص ، والخيوط ذات اللون الأحمر والفوشي والأخضر والأسود ، مكونة بعض زخارف مختلفة من خطوط ومعينات ومثلثات ، ثم انتهت بقطع منفصلة طولية بها أيضا زخارف مختلفة كالسابق ، وهذه القطع مستطيلة الشكل ، وبأحجام مختلفة ، وتنتهي بشراشيب من الخيوط الملونة الفوشي والبرتقالي والأخضر ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢٦) .

صورة رقم (٢٦)

جدول رقم (٢٠)
يوضح تحليل البرقع التاسع عشر

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	قبائل الحجاز (لم يتم التعرف إلى القبيلة التي ينتمي إليها) .	
المقاس	٣١,٥ × ٢٣,٥	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	الأحمر
العناصر الزخرفية	المستطيل – الدائرة – الخط المستقيم –المعين – المثلث – الخط المنكسر .	
الخامات المستخدمة	التلّي – قطع فضية – البازَوَنْد –خرز الرصاص – الخيوط الملونة	
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأخضر – الأسود – البرتقالي – ا لزهري	
التطريز المستخدم	التطريز بالتلي .	

شكل رقم (١٩)

رسم توضيحي للبرقع التاسع عشر

البرقع العشرون

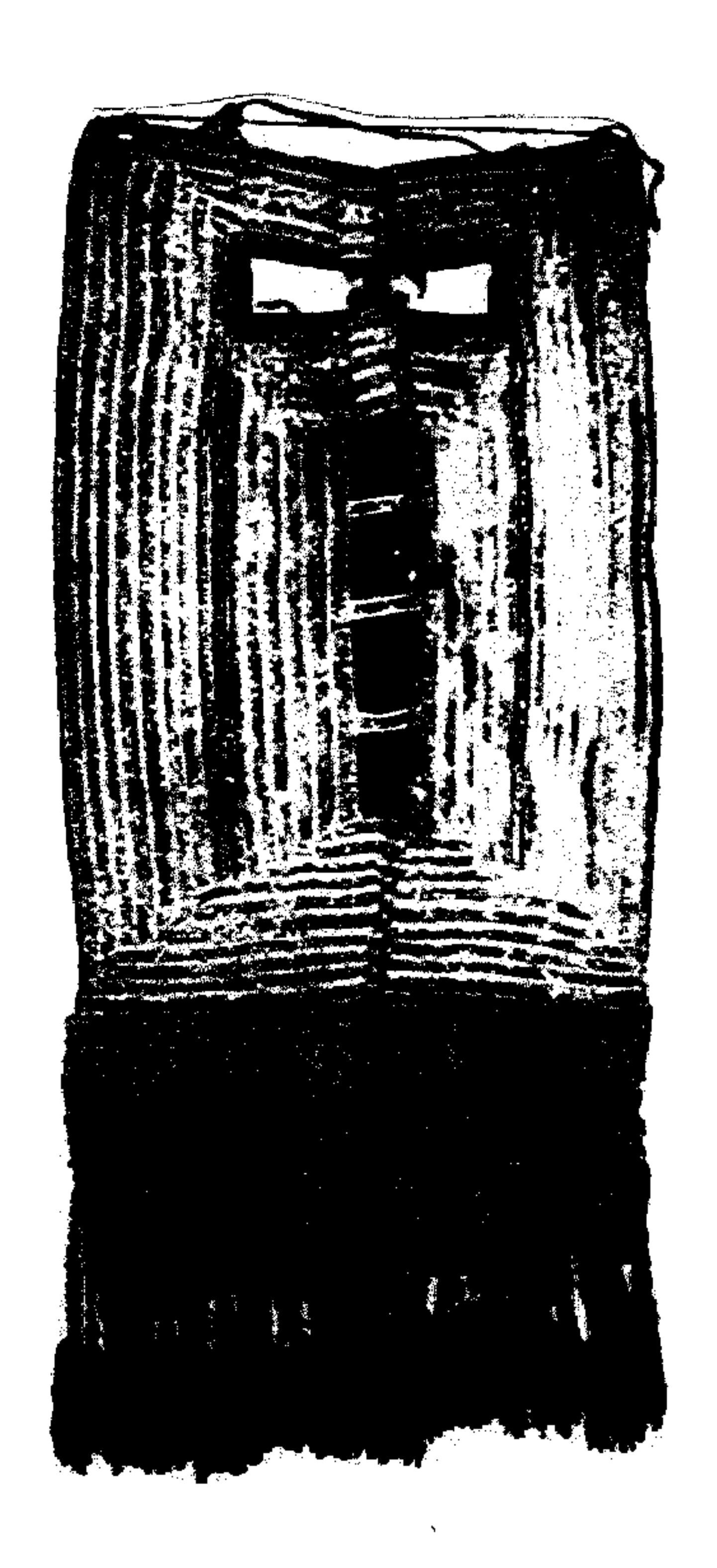
الوصف العام :

عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من القماش الأحمر ، في أعلاه فتحتان للعينين ، يفصل بينهما جزء بارز إلى الأمام (القرم) .

ويحتوي البرقع على أشرطة التل المثبتة بالتوالي على محيط البرقع من الخارج إلى الداخل في عدد من الصفوف المتتابعة ، أما شريط الحجاج فأحيط بفتحة العينين إحاطة كاملة ، ومنها إلى أسفل شريطان يصلان إلى منتصف البرقع .

أما المنطقة الفاصلة بين العينين من مساحة القرم فثُبِّت بها عدد من الخيوط القطنية ، وثُبِّتت أيضا أعلى هذا الجزء قطعة معدنية متدلية منها سلسلتان تنتهيان بالشلاشل ، ويتضح ذلك في الصورة رقم (٢٧-أ) .

أما المنطقة السفلية من البرقع فهي عبارة عن قطعة منسوجة بخيوط النسيج الطولية باستخدام الخيوط الحريرية الملونة ، وخرز الرصاص ، في هيئة معينات وخطوط منكسرة ومستقيمة ، وتنتهي هذه القطعة بأشرطة منسوجة يتدلى منها شراشيب ملونة ، ويتضح كل ذلك في الصورة رقم (٢٧- ب) .



صورة رقم (٢٧-أ)

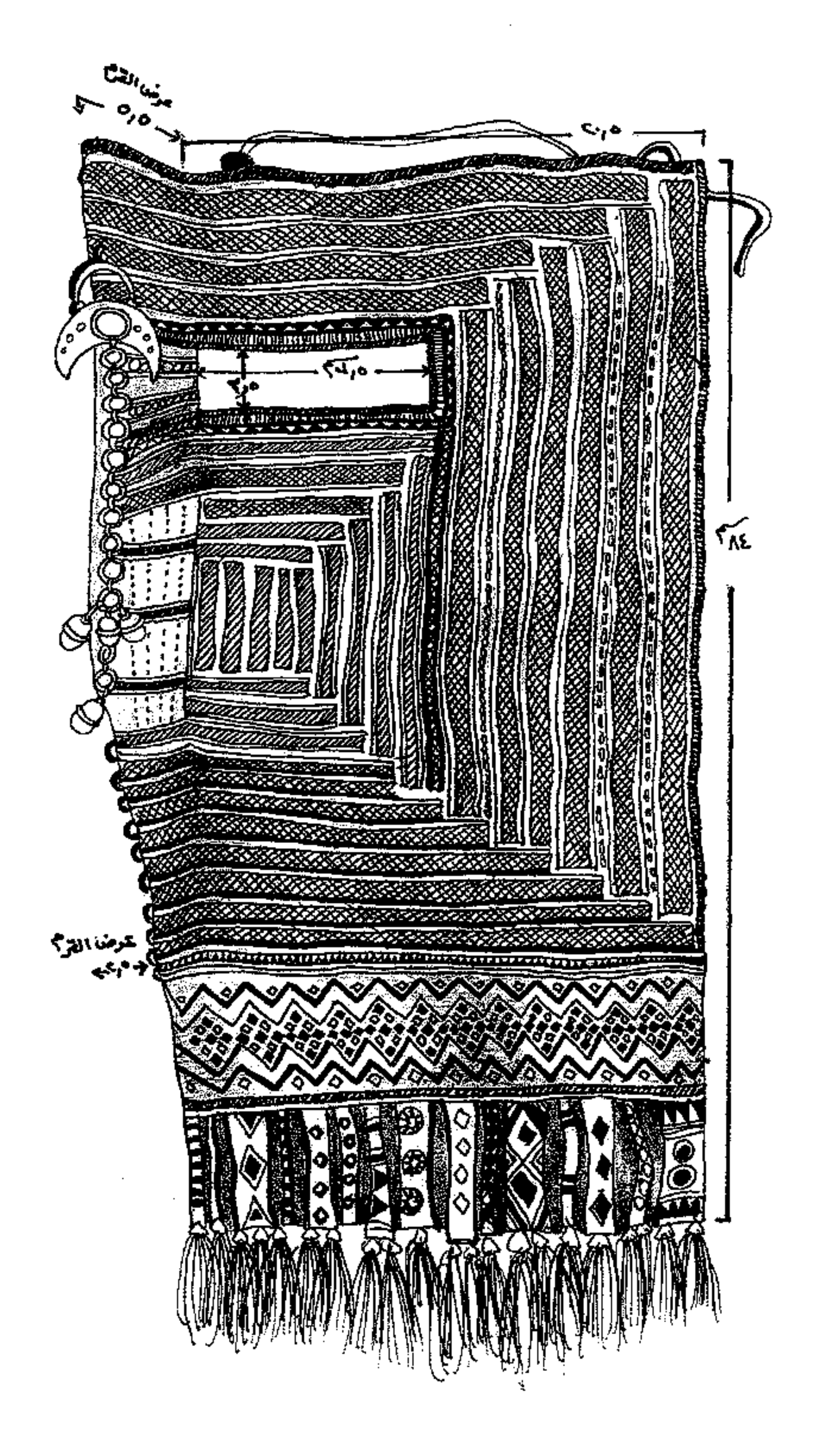


صورة رقم (٢٧– ب)

جدول رقم (٢١)

يوضح تحليل البرقع العشرون

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	قبائل الرشايدة	
المقاس	٨٤ × ٤١	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن	قطن
ب) التركيب النسجي	سادة ١/١	سادة ١/١
ج) اللون	الأحمر	البيج
العناصر الزخرفية	المستطيل – المعين – المثلث – الخط المستقيم – الخط المنكسر .	
الخامات المستخدمة	التلّي – الحِجاج – العصم (خيوط مجدولة) – خرز رصاص – سلاسل – الشلشول – أشرطة منسوجة .	
الألوان المستخدمة	الأحمر – البيج – الأزرق (النيلي) – الأخضر – العودي – الفضي – الأسود – الأصفر .	
التطريز المستخدم	الفستون – (اللفقة المائلة) – السلسلة – التطريز بالتلّي .	



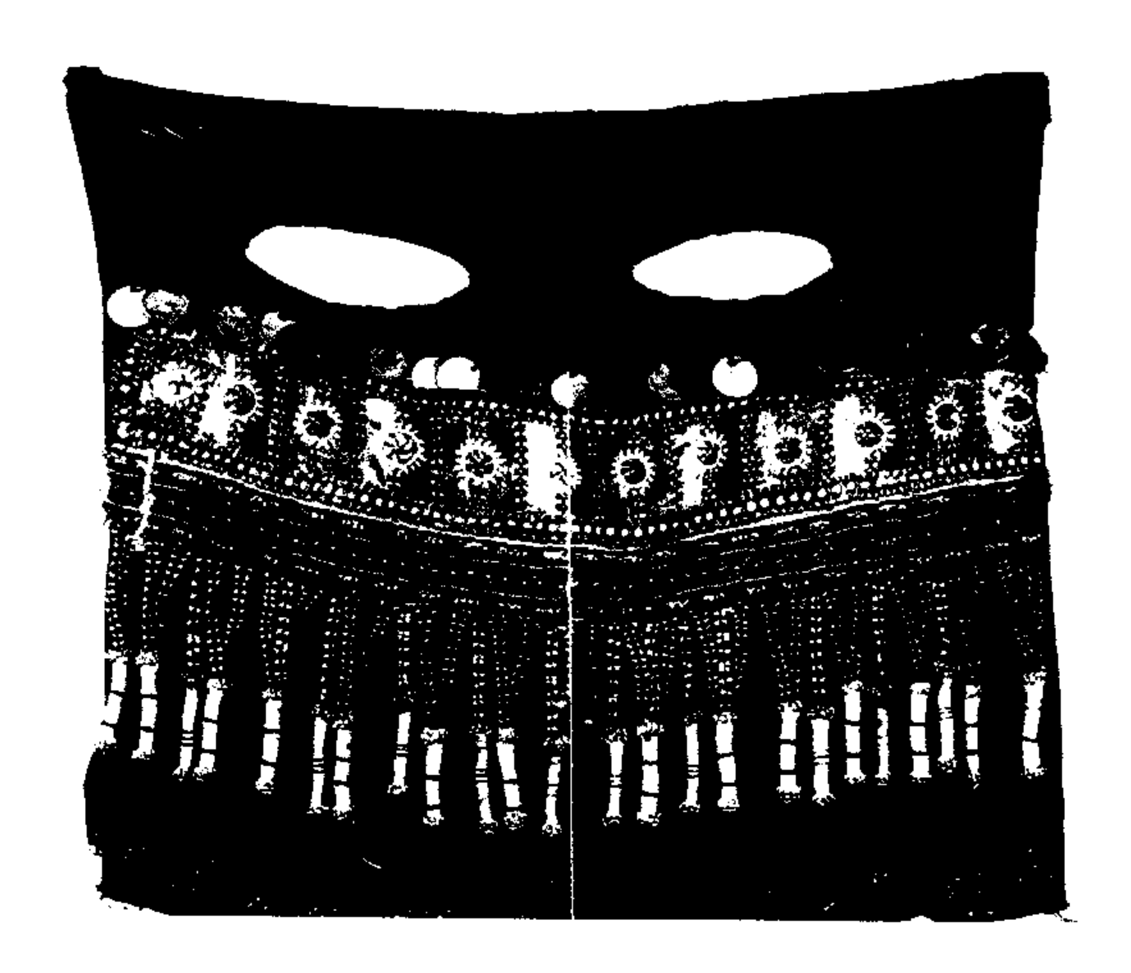
شكل رقم (٢٠)

رسم توضيحي للبرقع العشرون

البرقع الواحد والعشرون

الوصف العام :

هو عبارة عن قطعة قماش مربعة الشكل – تقريبا – ، وبها فتحتان للعينين ، ويحتوي على صـــف من العملات المعدنية أسفل العين ، تليه قطعة من قماش مستطيلة الشكل بأقلام طولـــية ملونة ، ويتوسطها تطريز بغرزة السلسلة ، ويحيط هذه القطعة شريط من الجلد الـــذي يمـــر وسطه شريط رفيع – كالنسيج السادة – ، يلي ذلك صفوف من التطريز بشـــكل أفقي ، وخطوط منكسرة ومثلثات ، مع استخدام خرز الرصاص ، وينتهي هذا الجزء بشراشيب من الخيوط الملونة مع خرز الرصاص ، تصل – تقريبا – مع نهاية طرف القماش السفلي . وكل ذلك يتضح في الصورة رقم (٢٨) .

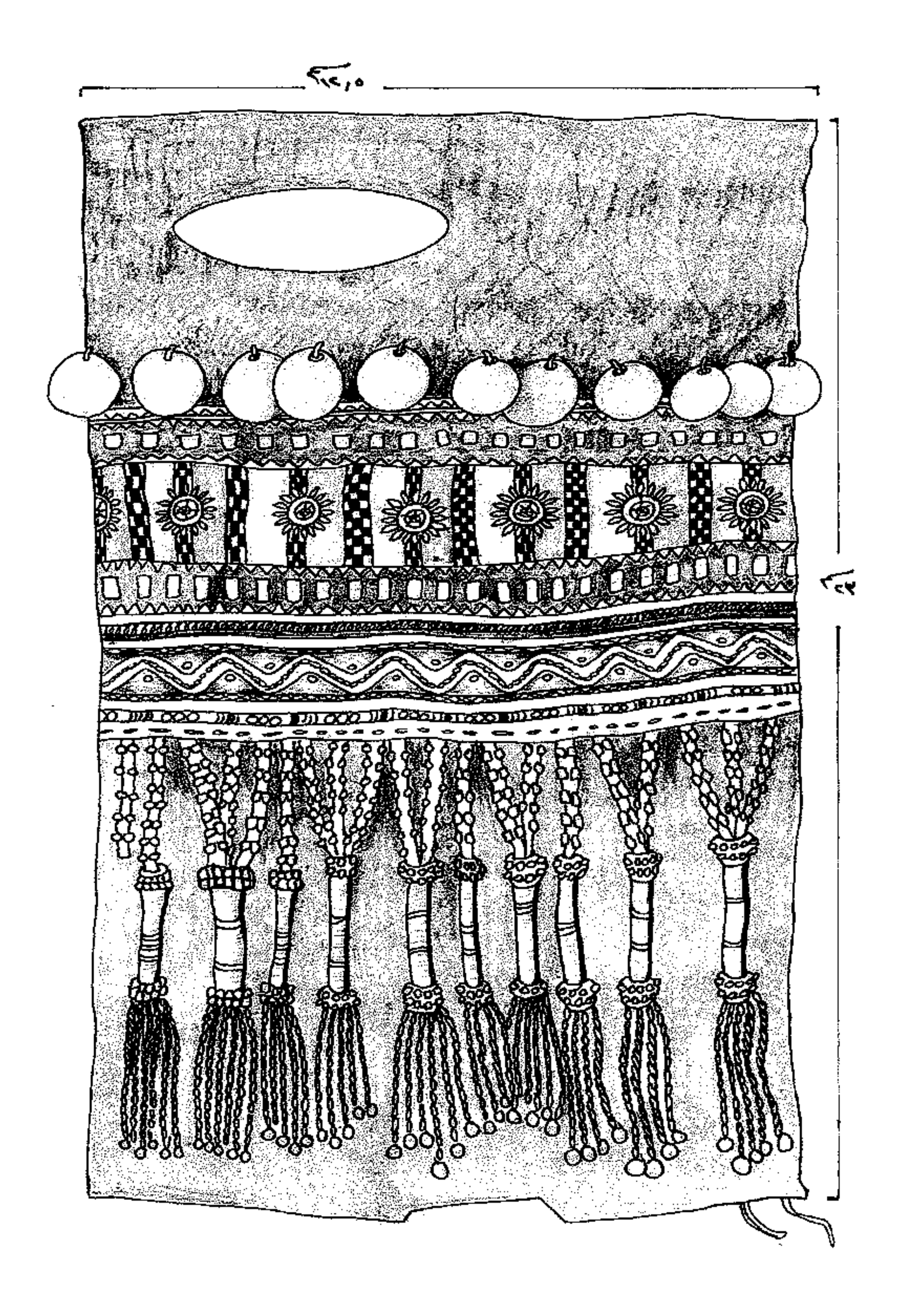


صورة رقم (٢٨)

جدول رقم (٢٢)

يوضح تحليل البرقع الواحد والعشرين

البيانات	التحليل الوصفي	
المكان	قبائل الحجاز .	
المقاس	٢٣ × ٢٥ - من وجهة نظر الباحثة -	
مواصفات القماش	الوجه الأمامي للبرقع	الوجه الخلفي (بطانة البرقع)
أ) الخامة	قطن ممرسر	-
ب) التركيب النسجي	-	-
ج) اللون	الأسود	-
العناصر الزخرفية	المستطيل - الدائرة - المثلثات - المربعات - الخط المستقيم - الخط المنكسر .	
الخامات المستخدمة	الكتل - الخيوط - خرز الرصاص - العملات المعدنية - القماش المضاف .	
الألوان المستخدمة	الأصفر - الأحمر - الأخضر - الأزرق(النيلي) - الأبيض - البرتقالي - البني - البيج - الأسود - الفضي .	
التطريز المستخدم	السلسلة - اللفقة المائلة - التطريز بخرز الرصاص .	



شكل رقم (٢١)

رسم توضيحي للبرقع الواحد والعشرين

٢- ٤ : الفصل الرابع

الطرق المتبعة في

صناعة البراقع الشعبية ، والعناية بها ، وأماكن ارتدائها ، وحفظها

الطرق المتبعة في صناعة البراقع الشعبية والعناية بها وأماكن ارتدائها ، وحفظها

إن النظرة إلى البراقع الشعبية ومحاولة التعرف على جميع الخطوات في صناعتها ، وطريقة إخراجها لتعتبر من الأمور الجديرة بالتسجيل ، والحقيقة بالدراسة وتدوين ما تبقى منه حماية لتراث رائع من الضياع والزوال ، وحفاظا على الذات والشخصية والهوية – هوية التراث الذي نفاخر به – .

من أجل هذا كانت الدراسة الميدانية التي قامت بها الباحثة ، وأمكنها من خلالها جمع المعلومات المطلوبة .

وفي هذا الفصل شرح للطريقة المتبعة في صناعة البراقع الشعبية ، وأسلوب العناية بها وأماكن ارتدائها وحفظها ، كما جاء على لسان البدويات في القرى .

ويمكن تتبع كيفية صناعة البرقع في التالي :

أولا : الطريقة المتبعة في تنفيذ البرقع :

أ – شراء الأقمشة :

تحصل المرأة على قماش البرقع من الأسواق عن طريق (الجمَّال)[١] فتدفع له المرأة المال وقطعة من القماش ليحضروا لها مثلها ، وبذلك تحصل على القماش المناسب .

وبعضهن يحصلن على القماش من الدلاّلات[٢] ، وكانت البراقع تصنع – غالبا – من الأقمشة الحمراء والصفراء والبيضاء .

ب – طريقة أخذ المقاسات :

كانت الهندازة – قديما – هي المقياس المتعارف عليه للقماش ، والهندازة ونصف الهندازة تساوي مترا .

---

[١] الجمّال : هو أحد رجال القبيلة الذين يذهبون إلى الأسواق لشراء (الأرز ، البن ، الحبوب) .

[٢] الدلالات : هن النساء الفقيرات اللاتي يقمن بجلب الأقمشة إلى المنازل .

والطـــريقة المتبعة في أخذ المقاسات عند التفصيل : إما باستخدام المرأة شبر اليد ، أو الاستعانة ببرقع قديم ، أو القياس مباشرة على الوجه .

ج – خطوط النسيج :

كانـــت المرأة تهتم باتجاه النسيج ، لذلك كانت تتبع – دائما – الخطوط الطولية عـــند تفصيل البرقع ، وخصوصا عند عمل التنسيل المطلوب لتنفيذ (الحِظْية)[١] أو المطاويح .

د – القائمة بعملية تفصيل وخياطة البرقع :

كانـــت الفتاة البدوية أو السيدة – بالاعتماد على نفسها – تقوم بتفصيل برقعها وخياطته ، وتركيب مكملاته ، ونسج القطعة المضافة إليه .

وكانـــت كـــل واحدة من الأخوات أو القريبات في العائلة الواحدة تخفي البرقع الـــذي تقوم بصناعته إلى حين الانتهاء منه ، بغرض التنافس بينهن في الحصول على برقع بديع لا مثيل له .

هـ – تفصيل قماش البرقع وتبطينه :

١– تقوم المرأة بتفصيل قماش البرقع حسب الطول المرغوب والقبيلة الـــتي تتبعها ، وعرض البرقع يصل – عادة – إلى الأذنين مع حساب الزيادة في عرض القماش لعمل (القرم)[٢] – إن وجد – بالمقدار المطلوب ، ومقاسه من ١,٥ : ٨ سم ، بحسب القبائل ، وقد يكون البرقع مستطيل الشكل أو مربعه .

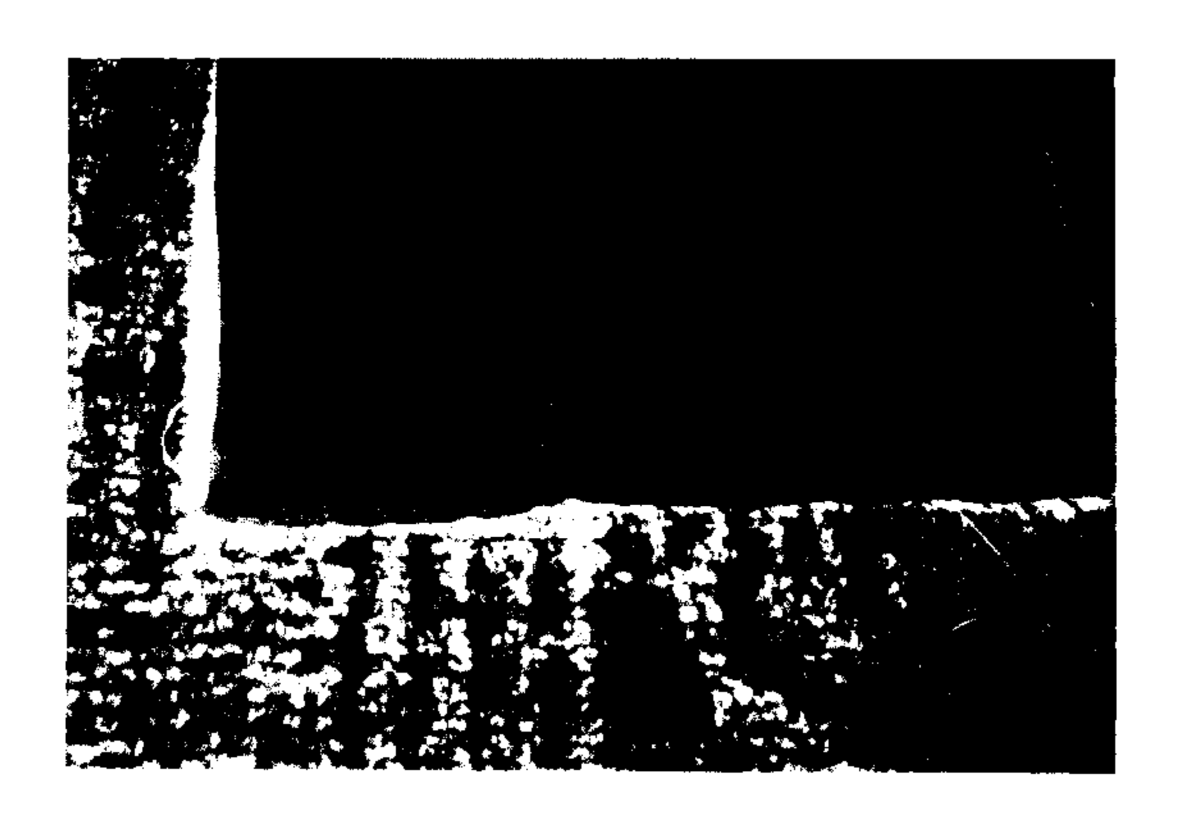
٢– تقـــص الـــبطانة ؛ مطابقة لمقاس البرقع الأساسي – إن وجدت – ويتضح ذلك في الصورة رقم (٢٩) ، وكانت البطانة من الأقمشة القطنية .

٣– تقـــص فتحة العين في المكان المطلوب على هيئة خط مستقيم ، ثم يقص على جانبي هذا الخط الارتفاع المطلوب لفتحة العينين على هذا الشكل :

---

[١] الحظْية : هي القطعة المنسوجة والمضافة في الجزء السفلي من البرقع .

[٢] القرم : هو الجزء المرتفع بين العينين من أعلى البرقع إلى أسفله .



صورة رقم (٢٩)

تبين مطابقة قماش البرقع الأساسي مع البطانة عند تفصيله

و – طريقة إنهاء الحواف الخاصة بالعين ، والحواف الخارجية لجميع جوانب البرقع :

١ – يثنى قماش البرقع الأساسي والبطانة معا عند فتحة العين إلى الداخل ، لإعطاء شكل فتحة العين ، ويتضح ذلك في الصورة رقم (٣٠–أ) .

٢ – يثنى قماش البرقع الأساسي وبطانته إلى الداخل بين الطبقتين من جميع جوانب البرقع ، ويتضح ذلك في الصورة رقم (٣٠–ب) . ويتم استخدام غرزة الشلالة (اللقطة) لتثبيت البطانة مع قماش البرقع الأساسي .

ز – طريقة عمل القرم – إن وُجِد – :

١ – تثنى الزيادة المحسوبة في عرض قماش البرقع عند التفصيل مع البطانة من المنتصف لعمل القرم ، والصورة رقم (٣١) توضح المسافة المحددة للقرم ، وكيفية ثني القماش .

٢ – توضع طبقات من القماش – غالبا – داخل القرم من جهة البطانة لإعطائه المتانة والصلابة حتى لا ينثني ، مع استخدام غرزة النباتة على القرم أسفل العينين لتثبيت الطبقات مع بعضها وتقويتها .

ح – طريقة تركيب الأقمشة المضافة والأشرطة :

تخاط الأقمشة المضافة المرغوب بها بالبرقع ، وبالألوان المطلوبة ، وفي بعض البراقع يضاف ما يسمى بالعين أو المناظير ، وهي عبارة عن قطعتين خارجيتين من القماش الأسود الستان ، وتكون بطول فتحي العينين ، مستطيلة الشكل ، كل قطعة على حدة ، وتستخدم غرزة التضريس (البطانية) للإحاطة بجميع أطراف القطعة السوداء (العين) ثم تطرز عليها زخارف مختلفة على شكل مثلثات وخطوط بغرزة الجرّ [١] (السلسلة) ، وكذلك المصامل (الظل) ، ثم تثبت القطعتان السوداوان بعد تطريزها تحت فتحتي العينين في البرقع ،وتحيط غرزة النوقزة (رجل الغراب) بفتحة العين .

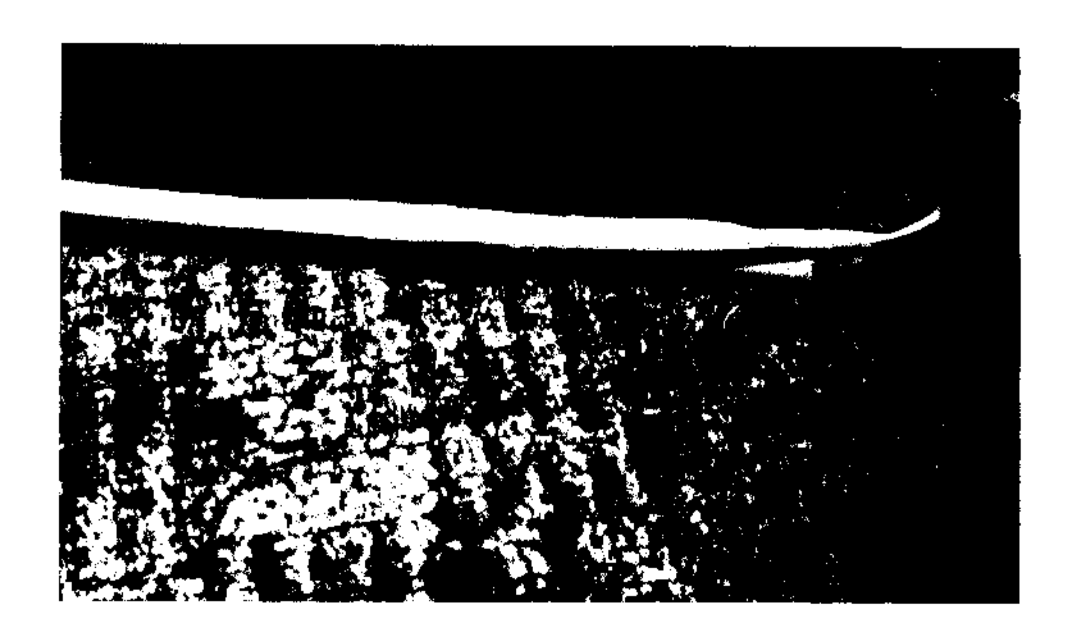
---

[١] سبب تسمية غرزة السلسلة بـ (الجر) كما تذكر البدوية : لأنها تجر بعضها بعضا ، وتغرز الإبرة في السلسلة السابقة لها فتجر الواحدة الأخرى .



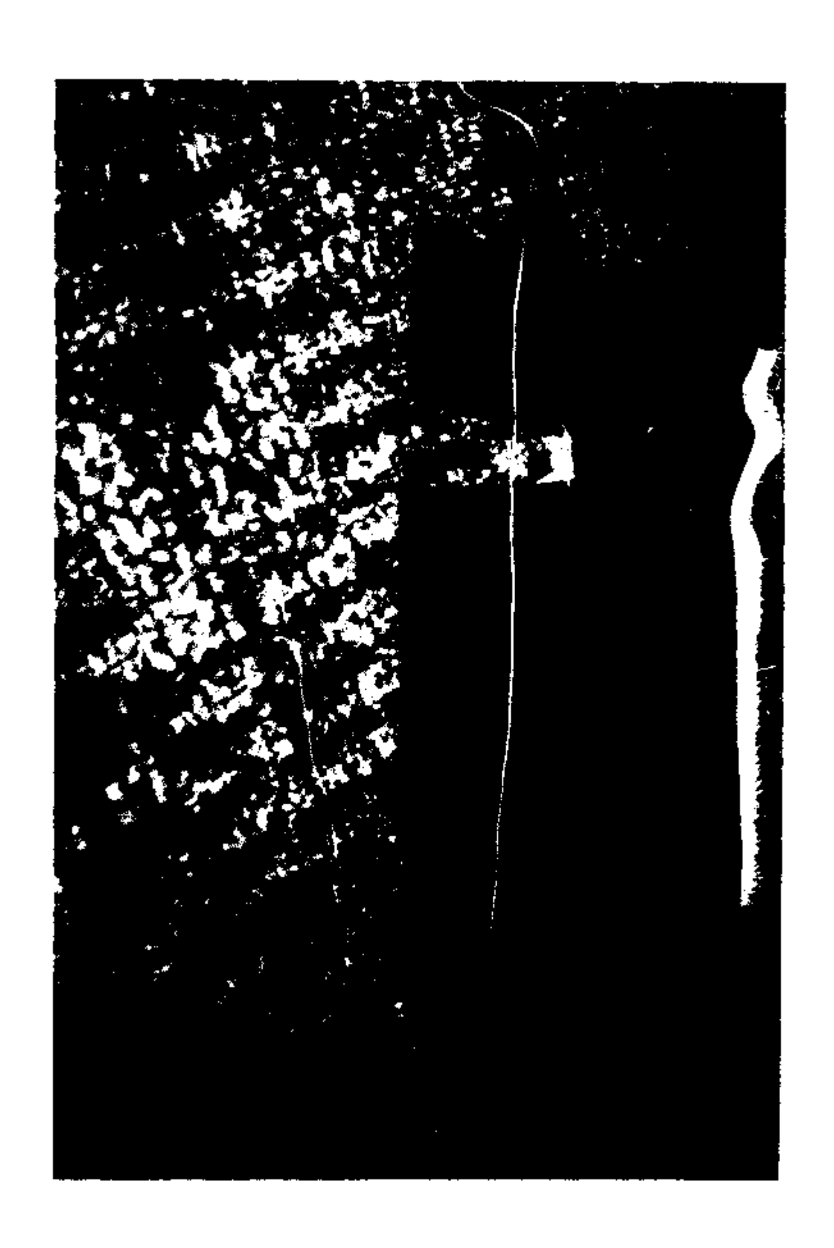
صورة رقم (٣٠-أ)

تبين طريقة ثنية فتحة العين للقماش الأساسي للبرقع مع البطانة إلى الداخل



صورة رقم (٣٠- ب)

تبين طريقة ثني الأطراف الخارجية لجوانب البرقع



صورة رقم (٣١)

المسافة المحددة للقرم

١- تثبت أشرطة من التلّي والحِجاج بالتبادل أحيانا ، أو ينفرد البرقع بالـتلّي فقـط ، وقد يخلو منها بحسب القبائل أو القائمة على تنفيذه ، وأحيانا يضاف بين هذه الأشرطة خرزات من الرصاص لتزيينه .

ط - طريقة تركيب البصمة :

يُثبَّـت الخرز البرتقالي أو الوَدْع أو أعمدة من الفضة ، أو خليط من هذه القطع بـين العيـنين تكون بجانب بعضها ، بحيث تصل الجزء العلوي من القرم بالجزء السفلي منه .

ي - طريقة تثبيت المكملات على البرقع :

تُثبَّت القطع المكملة والتي تحددها المرأة لتزيين البرقع ، فنجد أنها :

١- تثبـت الشنوف فوق العينين في المكان الخالي من التلّي والحِجاج بجانب بعضها البعض ، بغرزة تثبيت من خلال الحلقة المعدنية الموجودة بها .

٢- تثبـت العملات المعدنية على طرف القرم - إن وجد - بالترتيب من أعلى إلى اسفل (الأصغر فالصغير فالكبير فالأكبر) ويتم التثبيت من خلال الثقـب الـذي أحدثـته ، وتسـمى مجموعة العملات بعد تركيبها على القرم (الخرطة) .

كما إنه قد تضاف بعض العملات تحت العين بمسافة بسيطة ، أو في نهاية البرقع من أسفل - حسب الرغبة - .

٣- تُركَّب الصدف (الأزرار) على جانبي القرم بصفوف متساوية ، وبعـض القبائل تضع الصدف بدلا من الرصاص بجانبي أشرطة التلّي في البرقع ، وكذلك في جوانب البرقع ، ومن أسفله .

٤- تثبت المطاويح (الأجزاء المدلاة على جانبي البرقع) - إن وجدت - في الطـرف العلـوي من الجانبين أو في الطرف السفلي من البرقع - حسب القائمة على تنفيذه والقبيلة التي تنتمي إليها - ، وتختلف المدة التي تقضيها المرأة

في عمل المطاويح من امرأة لأخرى ، فبعضهن ينتهين من تنفيذها في أسبوع واحد ، وبعضهن يستغرقن أسبوعين .

٥- يثبت بعد ذلك البازوند بغرز تثبيت من خلال الفتحات الموجودة به :إما فوق العينين أو في حافة البرقع السفلية .

٦- تستبدل المطاويح - أحيانا - بالتراقيص التي تضاف إلى نهاية البرقع ، وهي مصنوعة من الجلد والرصاص .

ك - طريقة تركيب (الحِظْية) [١] - إن وجدت - :

تضاف الحِظْية نهاية الطرف السفلي في بعض البراقع من أجل إضفاء قيمة جمالية عالية ، وتنفذ هذه القطعة المضافة بأسلوب تنفيذ المطاويح نفسه : كقطعة خارجية منسوجة بأسلوب النسيج المبطن من اللحمة .

ل - طريقة تركيب العَصْم والحِناك :

يعتبر العَصْم والحِناك من الأجزاء المهمة في البرقع ، فبواسطتهما يثبت البرقع على الرأس ، بتثبيت شريط من الجلد (العَصْم) على طرفي البرقع من أعلى لربط البرقع على الرأس ، وأحيانا يثبت شريط واحد من الجلد في طرف واحد من البرقع ، وتركب في الجهة الأخرى حلقة من الفضة ، أو يتم عمل عروة من الخيط بغرزة الفستون ، من أجل تمرير الشريط من خلال الحلقة أو العروة ، ثم يربط لتثبيت البرقع ، وأحيانا يستبدل شريط الجلد بشريط من القماش أو القيطان .

أما الحِناك فيثبت في منتصف البرقع من جهة البطانة عند الفم - من الجانبين تقريبا - ، وقد تنظم فيه حبيبات من خرز الرصاص ، ويوضع - أحيانا - في طرفه مطاويح صغيرة لتزيينه ؛ بحيث تتدلى من أسفل البرقع ، وهذا الحِناك أيضا مصنوع من شريط من الجلد ، ويكون مثبتا من جهة واحدة ، أم الجهة الأخرى غير المثبتة فلكي يسحب الشريط لشده وتثبيته عند الذقن .

---

[١] الحِظْية : عبارة عن قطعة منسوجة يدويا على خيوط قماش الدمور المُسَلّة بالخيوط الملونة ، وخرز الرصاص ، والخرز الملون .

وتعتبر هذه الكيفية المتبعة في تنفيذ البرقع هي الطريقة المتبعة في عمل أغلب البراقع – تقريبا – مع اختلاف طوله وعرضه ، وطريقة تركيب المكملات والقطع المضافة ، واختفاء بعض الأجزاء كالقرم والخِظْية .

وكذلك نجد بعض البراقع تختفي منها معظم هذه الأشياء ليحل محلها التطريز ، وقليل من المكملات ، مع اختلاف الألوان .

ثانيا : الطريقة المتبعة في إعداد صباغة أقمشة البراقع

كانت عملية الصباغة تتم في المنازل ، وكانت البدويات يقمن بصباغة القماش الأبيض بالصبغة التي يرغبنها ، واللون المطلوب المحبب لهن ، وللصبغة أنواع منها :

أ – الصبغة الصفراء ب – الصبغة الحمراء ج – الصبغة البنية

وتتم عملية إعداد الصبغة في المنزل كالتالي :

١- الصبغة الصفراء :

تصنع هذه الصبغة من الهرد أو الكركم بعد طحنه وعجنه بالماء ، ثم يصبغ القماش الأبيض به لإظهاره باللون المطلوب .

وكانت البدوية ترسل العملات المعدنية ، وبعض القطع الفضية إلى الأسواق ، من أجل صباغتها بالصباغ الأصفر ، لتتناسب ألوانها مع لون القماش الأصفر بعد صبغه .

والصورة رقم (٣٢) تبين ذلك .

وقد ظهرت فيما بعد مادة صفراء جاهزة للصباغة تباع في الأسواق .

٢- الصبغة الحمراء :

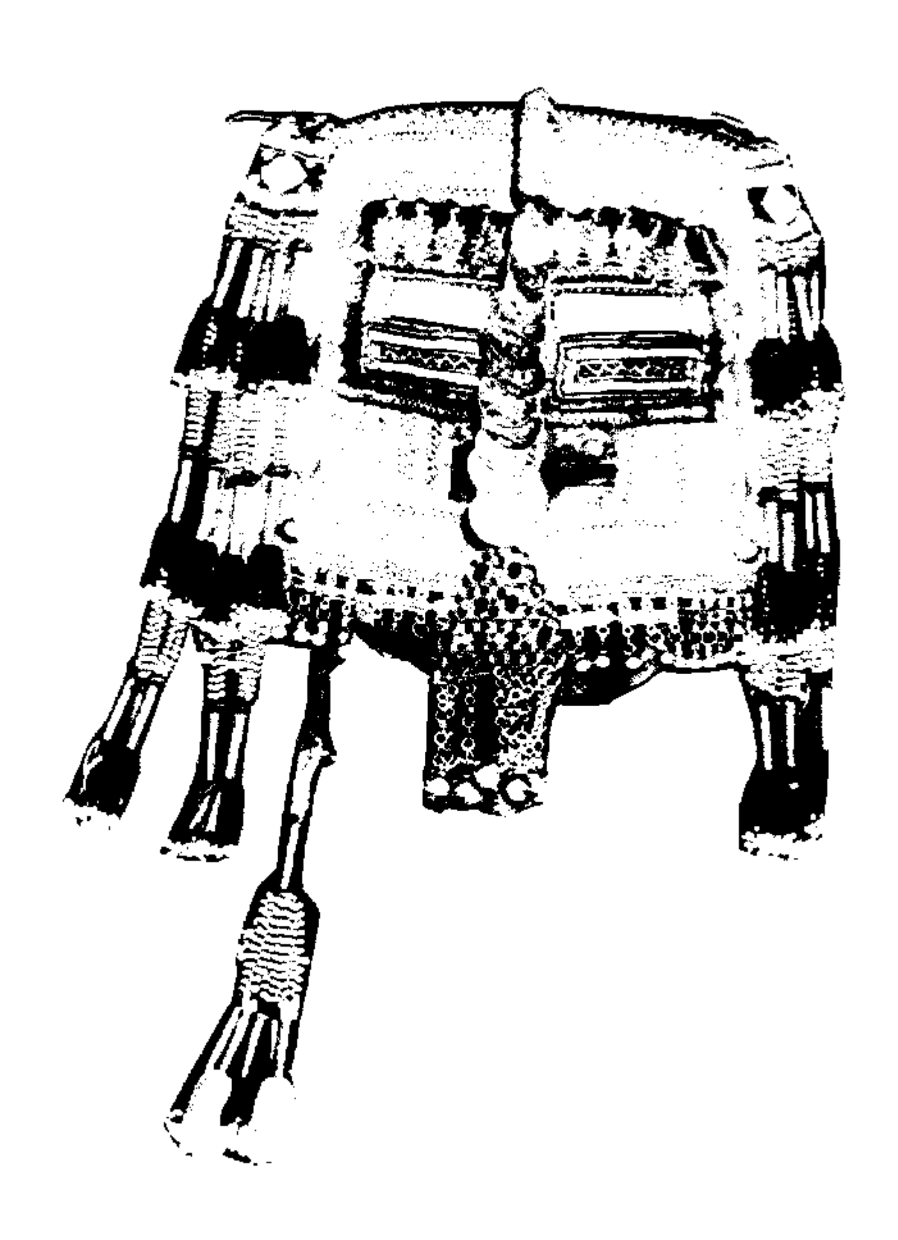
تصنع هذه الصبغة من مادة تسمى (الحِسّن) وهي مادة تشبه الكحل الحجري ، فتضع المرأة هذه المادة في أداة تستخدمها للطحن تسمى (المسحقة) مصنوعة من الحجر ومسطحة ملساء ، وبها حجر دائري لسحق الحِسّن وطحنه ،

وتضع عليه قطرات من حليب الغنم وبعض حبات المحلب لإعطائه الرائحة الطيبة ، ثم تطحـــنها جمـــيعا ، مـــع تحريك الحجر بشكل دائري ، حتى تتكون الصبغة الحمراء على شكل سائل أحمر ، وتستخدم هذه الصبغة في تكوين الزخارف على الـــبرقع جهـــة الخديـــن ، وفوق العينين ، على شكل مثلثات وخطوط ونقاط باستخدام عود الكبريت ، ويتضح ذلك في الصورة رقم (٣٣) .

وبعد الانتهاء من عملية الصباغة يترك ليجف .

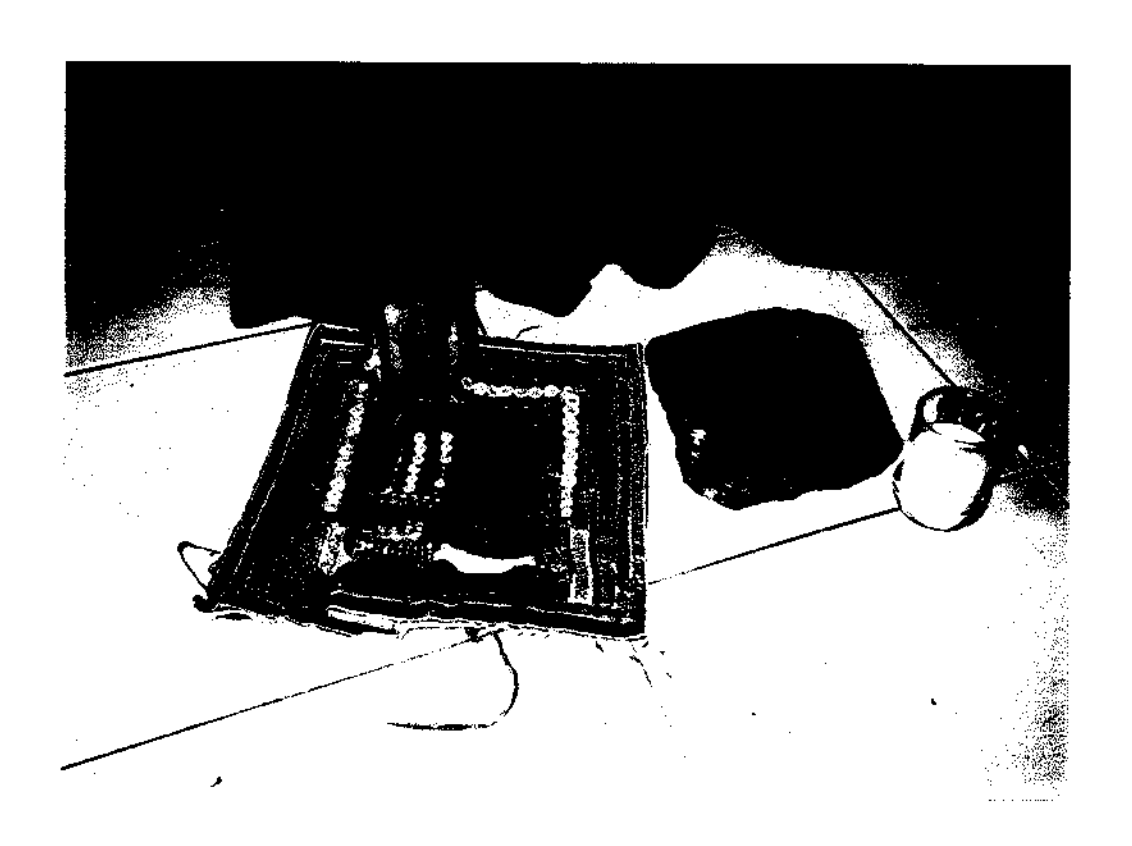
٣- الصبغة البنية :

تصنع من نبات يسمى البَشَّام ، وهو يشبه نبات الحنة ، ويؤخذ الخشب (ســـاق النـــبات) ويجفف ويطحن ، ثم يغلى على النار مع الماء ، حتى تتكون الصبغة على شكل سائل بني اللون ، ثم يستخدم في الأماكن المطلوبة للزخرفة ، ويتضح ذلك في صورة البرقع رقم (١٤ – أ) السابق عرضها .



صورة رقم (٣٢)

تبين بعض القطع المصبوغة بالصباغ الأصفر المضافة للبرقع



صورة رقم (٣٣)

المسحقة والصبغة الحمراء المستخدمة لعمل الزخارف على البرقع

ثالثا : الطريقة المتبعة في تنفيذ مكملات البراقع

كانت المرأة قديما تقوم بتنفيذ بعض مكملات البرقع المستخدمة في تزيينه بنفسها ، سالكة الخطوات التالية :

١- خرز الرصاص :

يصنع عن طريق صهر مادة الرصاص بتسخينه إلى درجة الذوبان ، ثم تغمس شوكة الطلح – التي تظهر في الصورة رقم (٣٤) – ، في مصهور الرصاص لتعلق قطرة صغيرة منه ، ثم يغمس في إناء به ماء ليتجمد الرصاص مكونا الخرزة ، ثم تقوم المرأة بترع الخرزة بواسطة أسنانها .

وخرز الرصاص ينفذ بأحجام مختلفة ، والصغير منه أكثر استخداما في البراقع الشعبية .

٢- خرز القصدير :

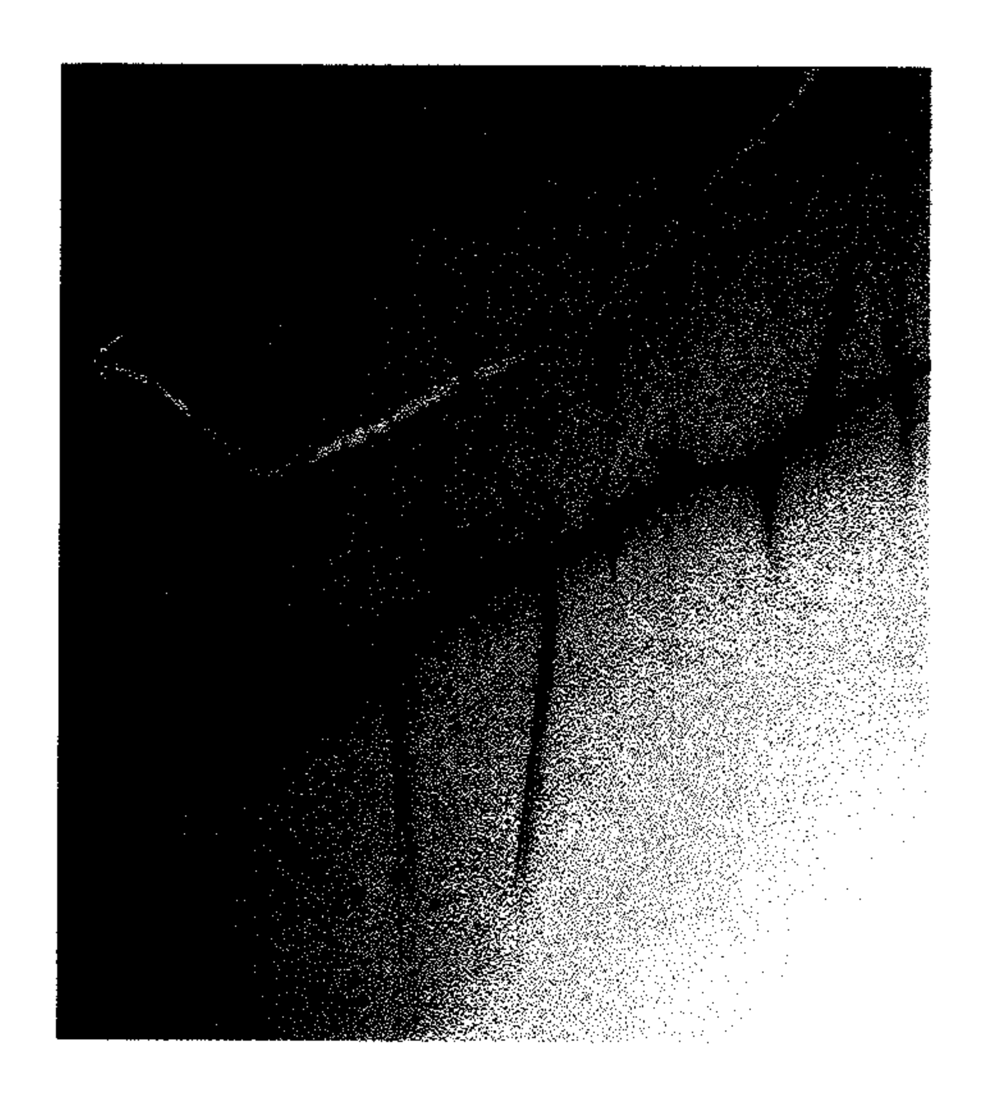
يصنع عن طريق صهر سبائك القصدير باستخدام (الاسطبات)[١] ، بحيث تمدد الخيوط القطنية داخل هذه القوالب وتغلق ، ثم يُصب مصهور القصدير من الفتحة العلوية الموجودة بالقالب ، ويتجمد هذا المصهور فور صبه ، ثم يُفتح القالب لينسل الخرز المتكون حول الخيوط القطنية ، وينظم عن طريق إبرة طولها ٣٠سم في خيط قطني آخر ، ثم يدلك هذا الخرز بخفة بين خشبتين من أجل التخلص من أي بروزات ناتجة مع الحصول على النعومة المطلوبة .

٣- التراقيص :

وتصنع أيضا عن طريق صهر الرصاص على النار ، ثم يغمس عود ثقاب ، أو شوكة سميكة نوعا ما ، مع تحريكها بشكل دائرة كبيرة ، ثم توضع عليه قطرات من الماء ليبرد ويصبح صلبا . كما يتضح في الصورة رقم (٣٥) .

---

[١] الإسطبات : قوالب مستطيلة الحجم ، يمكن فتحها وغلقها ، وبه مجريان لتكوين خرز القصدير .



صورة رقم (٣٤)
تبين شكل شوكة الطلح





صورة رقم (٣٥)
تبين طريقة عمل التراقيص



ثم تنظم خرزات الرصاص الصغيرة في سيور الجلد وتثبت في الحلقة الدائرية ، وتسمى الحلية الناتجة (تراقيص جلد) .

أمـــا إذا تم تنظـــيم الرصاص في خيوط قطنية ثم ثبت في الحلقة الدائرية فتسمى الحلية الناتجة (تراقيص رصاص) .

وأحيانا يستخدم أسلوب النسيج المبطن من اللحمة بعد تثبيت أشرطة الجلد على حلقة الرصاص الدائرية ، كما يتضح في الصورة رقم (٣٦) . ثم بعد ذلك ينظم الخرز في الخـــيوط المدلاة الزائدة ، وتنتهي إما بدائرة صغيرة مصنوعة من الرصاص ، أو تجدل الخيوط الجلدية على هيئة ضفائر .

٤- الكتلة :

وطريقة صناعتها كالتالي :

١- تبرم[١] خيوط العمل على مغزل خاص بعد تثبيت قطعة قماش[٢] عليه ، وتصنعه البدوية بنفسها ، أو يصنعه أولادها لها .

٢- بعـــد الانتهاء من عملية البرم يوضع الخرز الأبيض الصغير في الخيط المبروم ، كما يتضح في الصورة رقم (٣٧) .

٣- يُشَد خيط قطني مزدوج بين أصابع القدم ، أو بين عودين مغروزين في الأرض .

٤-يُثبـــت خيط العمل على الخيط المشدود ، ثم يوضع عود من الخشب مـــوازٍ للخيط المشدود على المسافة المطلوبة ، بحيث تكون جميع الخيوط متساوية في الطـــول المرغوب ، ثم يُلف الخيط على العود والأصبع الوسطى ، كما يتضح في الصـــورة رقـــم (٣٨) ، بحيـــث تســـحب الخرزة في الخيط ثم تلفه على خيط الشـــد على شكـــل دائرة ، وتدخله من وســـط الدائرة مرة أخـــرى

---

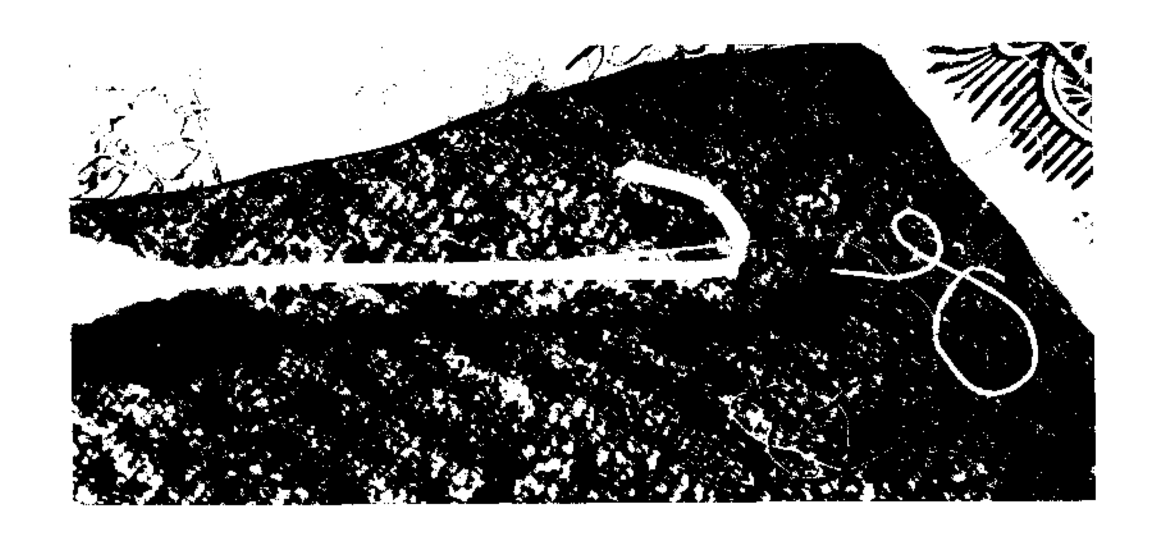
(١) فائدة البرم : حبس الخرزة في نهايات خيوط الكتل .

(٢) فائدة قطعة القماش : تثبيت الخيوط المبرومة على المغزل ، وعدم تحريكها .

تراقيص جلد

تراقيص رصاص

صورة رقم (٣٦)





صورة رقم (٣٧)

تبين الخيط المبروم على المغزل[1] مع لضم الخرز بالخيط

[1] المغزل المستخدم في الصورة تم تنفيذه من علاقة الملابس من قبل الباحثة لعدم وجود المغزل القديم .



صورة رقم (٣٨)

تبين طريقة لف الخيط على العود والأصبع للحصول على شراشيب الكتلة



لعمـــل عقدة[١] لتثبيت طول الخيط ، وهكذا مع سحب الخرزات في كل خيط حتى لا يـــبقى ســـوى خـــرزة واحدة فقط في كل لفة خيط ، وتستمر العملية حتى يملأ الخيط المشدود ما بين القدمين ، ويثبت الخرز .

وبعـــد الانتهاء من العمل يمكن قص الشراشيب الناتجة إلى مقاسات مختلفة حسب حجم الكتلة المطلوب تنفيذها ، كما يتضح في الصورة رقم (٣٩) .

[١] فائدة عقدة التثبيت : لتفادي أي تسيل أو تحريك للخيوط أثناء العمل ، وخصوصا عند القص لعمل الأحجام المختلفة للكتل .



صورة رقم (٣٩)

تبين الشراشيب الناتجة المقصوصة إلى مقاسات مختلفة

٥- المطاويح :

وطريقة عملها كالتالي :

أ – تُقَصّ قطعة من قماش الدوت (الدمور) على هيئة مستطيل ،وتكون مثنية ،وعرضها يترواح بين ٣: ٥ سم .

ب – تُنسَــل القطعــة السابقة من الجهتين المفتوحتين ، وتترك من أعلى مســافة بســيطة دون تنسيل (في الجهة المثنية) ، ثم تبرم الخيوط المنسدلة كل مجموعة مع بعضها مكونة خيوطا طولية .

ج – تُدخَــل خيوط حريرية ملونة عرضيا ، بأسلوب النسيج المبطن من الــلحمة مكونــة بعض الزخارف ، مع استخدام الخرز الملون الصغير ، أو خرز الرصــاص ، بحيث تُدخل الخرزة داخل خيطي اللحمة لتصل إلى المكان المطلوب بين خيطي السداء ، ثم يكمل النسيج بالأسلوب المتبع نفسه .

د – بعد الانتهاء من زخرفة الجزء المطلوب من المطاويح حسب المساحة المرغوب بها ؛ يتم نظم الخرز الملون مع الخرز الأبيض في الخيوط المنسدلة حسب المســافة المطلوبة ، ويسمى كل خيط منظوم به الخرز (شمروخ) ، ثم تجمع كل ثلاثة خيوط مبرومة مع بعضها على شكل جدلة (ضفيرة) وكل ذلك يتضح في الصــورة رقم (٤٠) بطول يترواح بين ٤ : ٥ سم ، لوضع الشراشيب الناتجة لعمل الكتلة السابق صنعها ، وبالمقاس المطلوب ، على الخيط المجدول في المطاويح بحيــث تــأخذ أكثر من لفة ، لتعطي الشكل المطلوب للكتلة ، ثم تُثّبَت بواسطة الإبرة وخيط من لون الكتلة نفسها .

هــ – ثم يُلَفُّ عليها خيط القصب بحيث تُثّبَت البكرة بين أصابع القدم ، مــع بــرم خــيط القصب على الكتلة عن طريق اليد لإعطائه الشد المطلوب ، وتتضح في الصورة رقم (٤١) ، وبعد الانتهاء من البرم المطلوب يُقَصُّ الخيط ، ثم تُدخَــل إبرة (غير ملضومة) بين خيط القصب المبروم ، بحيث لايظهر سوى

فتحة إمرار الخيط ، وذلك لإدخال خيط القصب المقصوص ، ثم تُسحَب الإبرة ، وتعاد العملية نفسها من أجل تثبيت الخيط دون عمل عقدة .

و – ثم يُفـرَد كل خيط مجدول من تحت الكتلة ، ويكرر الجزء المنسوج في البداية – أحيانا – كما هو منفَّذ في المطاويح بصورة البرقع رقم (٢٣) السابق عرضها ، وهذا محكوم بالعادات المتوارَثة من جيل لآخر .

ز– بعد ذلك يوضع الخرز الملوَّن أو الرصاص في الخيوط لتكوين الشماريخ ، مع تكرار العمليات السابقة نفسها إلى نهاية الخيوط الطولية المبرومة على أن تنتهي بكتلة في أسفلها .

٦- الحِظْية :

وتُنَفَّذ بأسلوب عمل المطاويح نفسه ، وذلك باستخدام أسلوب النسيج المبطن من اللحمة ، مع إضافة الخرز الملون أو الرصاص ، وتكون مساحتها أكبر من المساحة النسوجة للمطاويح ، بحيث يكون عرضها مساويا لعرض البرقع المراد تثبيتها به ، أما الطول فيعود تقديره للقائمة على تنفيذها . وقد برعت المرأة في عمل هذه القطع الجميلة بزخارفها المتنوعة ، دون رسم مسبق لهذه الأشكال المتميزة بالدقة والإتقان .



صورة رقم (٤٠)

تبين طريقة عمل المطاويح



صورة رقم (٤١)

تبين طريقة لف خيط القصب على الكتلة



رابعا : الطريقة المتبعة لعمل العَصْم والحِناك :

استخدمت البدوية جلود الماعز والضأن لعمل سيور البراقع (العَصْم والحِناك) ، وكانت مراحل التنفيذ كالآتي :

١- تنظيف الجلد :

وذلك بوضع الملح داخل الجلد(١) وهو طازج ، ثم يُدفن الجلد في الأرض ثلاثة أيام ، ثم يُدبغ .

٢- دباغة الجلد :

تُؤخذ أوراق شجر السلم ، وأوراق شجر العرعر ، وتنقع في الماء ، وتطبخ ، ويوضع الجلد في ذلك الماء بعد أن يبرد ، وبعد ثلاثة أيام يغسل الجلد ، ويصبح جاهزا للاستعمال .

٣- تجهيز السيور :

يُقصُّ الجلد على شكل سيور رفيعة من أجل عمل العَصْم والحِناك ، ويستخدم لتثبيت البرقع على الرأس وعند الذقن .

بالإضافة إلى ذلك فإن هذه السيور المصنوعة من الجلد تُستخدم أيضا في عمل التراقيص .

خامسا : الأساليب المستخدمة في القطع المنسوجة المضافة للبرقع :

من خلال الدراسة الميدانية للبحث ، وتفحص البراقع الشعبية المختلفة ؛ وجدت الباحثة أن سكان القرى كانوا يستخدمون أسلوبا واحدا من التراكيب النسجية المختلفة في أجزاء من البراقع الشعبية كالمطاويح والحِظْية ، وهو ما يطلق عليه :

أسلوب النسيج المبطن من اللحمة :

وهو بناء نسجي يعطي القوة ويُكسِب الكثافة للقطعة المنسوجة . ويحتاج تنفيذه لحمتين : إحداهما للأرضية ، والأخرى للبطانة . (زاهر ، ١٩٩٧م ، ص ١٤٩) .

---

(١) لأن الملح يعمل على إزالة الشعر والروائح من الجلد بسهولة

ويعتبر هذا الأسلوب من الأنسجة التي اشتهر بها العرب ، والذي يمتاز باحتوائه على زخارف عكسية من الوجهين (مجموعة باحثين ، ١٤١٦هـ ، ص ٥٥٥) .

سادسا : الطريقة المتبعة للعناية بالبرقع ، وأماكن ارتدائه ، وأماكن حفظه :

١- طرق العناية به :

اهتمت المرأة – قديما– بغسيل البرقع والعناية به ، واستخدمت لذلك الماء والتراب الخشن ، فكانت تدعكه بنعومة من جهة البطانة ثم يشطف بالماء وينشر ليجف . فلما ظهر الصابون استخدمته في غسيل البرقع .

وحين يهترئ البرقع من كثرة الاستعمال ، ومرور الزمان كانت تنقل محتوياته إلى برقع جديد ، بعد غسيل هذه المحتويات .

٢- البرقع وأماكن ارتدائه :

كانت المرأة – قديما – تلازم ارتداء البرقع طوال اليوم ، حتى إن بعض أبنائها يجهل وجهها بسبب ذلك ؛ لأنها لا تنزعه إلا عند النوم .

أما الفتاة فارتدت المنقب : وهو شبيه البرقع تماما ، فهو عبارة عن قماش أسود (ستان) مستطيل الشكل ، تقوم الفتاة نفسها بخياطته بمساعدة والدتها ، ويصل طول المنقب إلى الصدر ، وبه فتحتان للعينين ، وجبهة وقرم ، وخدود ، ومزين بالتلّي والحِجاج والعملات المعدنية ، والمطاويح ، ولكن مطاويح المنقب تختلف عن مطاويح البرقع في أن الكتل أقل عددا ، حيث يصل عددها إلى ثلاث ؛ أما البرقع فيترواح عددها بين أربع وخمس مطاويح على الامتداد العرضي .

وكانت الفتاة الأصغر سنا ترتدي منقبا أصغر من منقب الفتاة – وكل ذلك يختلف من منطقة إلى أخرى – .

وارتدت المرأة البرقع في الأسواق والمناسبات والأفراح ، وفي الزيارات ، وحتى أثناء قيامها بالأعمال المنزلية .



وتختلف ألوان البرقع باختلاف أماكن ارتدائه ، فالبرقع الأحمر يُرتدى في الزيارات البسـيطة بـين الأقارب أو القبائل المختلفة ، وحين يهترئ يصبح خاصا بخدمة المترل ، ويطلق عليه (برقع المِخْـدَم) .

أما البرقع الأصفر فيرتدى في العصرية (بعد صلاة العصر) عند عمل النساء ما يسمى بـ (النثرة)[١] ، وكذلك في أيام العيد ، وفي الأفراح والمناسبات .

وتخـتلف هذه العادات من منطقة لأخرى ، فقد نجد الأحمر يرتدى في المناسبات وحفـلات الـزفاف ، بدلا من الزيارات البسيطة وخدمة المترل ، ويتميز البرقع الذي يُـرتدى في الحفـلات والمناسـبات عن بقية البراقع بكثرة الزخارف والتطريز والقطع المعدنية .

وكان البرقع يُرتدى مع أغطية الرأس التي تتنوع بتنوع المناطق .

٣- أماكن حفظه :

بعـد الانتهاء من الأعياد والمناسبات والأفراح يحفظ البرقع في (البقشة) وهي : عـبارة عن قطعة من القماش المربع ، مطرز من الجوانب والوسط بخيوط حريرية ملونة ، وكذلـك تزين بالكتل أحيانا ، وتوضع داخل البقشة ، علبة صغيرة ، أو كيس صغير به ما يسمى بـ (الريح) ، وهو مكون من خليط مطحون من الزعفران والمحلب والطيب والعويـدان (القرنفل) والشيبة ، مما يضفي رائحة طيبة على البرقع والملابس الموجودة معـه ، ثم ظهـرت بعـد ذلك (السحارة)[٢] ويحفظ مع البرقع : أغطية الرأس مثل : (المصـر – المصون – المسفع – الصمادة – القناع) ، وحلي المرأة في الرقبة كـ : (المـرية – الخـتّمة – الريال – اللازم – الشعيري – الهلال – القلادة – الرشرش) ، وكذلك حلي اليدين مثل : (السعف – الشميلة – الحجل) ، وخاتم الشنوانة في الإبهام ، وخاتم الفص الأحمر ، والأخراص الطويلة التي يصل طولها إلى ١٠ سم فأكثر .

---

[١] النثرة : عبارة عن مأكولات شعبية : كالمرقوق ، والفتة (العيش بالسمن البلدي) .

[٢] السحّارة : عبارة عن صندوق مصنوع من الحديد أوالخشب المبطن بالقماش .

الباب الثالث

الدراسة التطبيقية

٣-١ الفصل الأول : الأدوات والخامات والأساليب المستخدمة في الدراسة التطبيقية .

٣-٢ الفصل الثاني : التصميمات المبتكرة لكلف ملابس النساء وتنفيذها وإخراجها في تكوينات جديدة .

٣-٣ الفصل الثالث : النتائج والاستنتاجات والتوصيات والصعوبات

٣- ١ الفصل الأول :

الأدوات والخامات والأساليب

المستخدمة في الدراسة التطبيقية

الأدوات والخامات والأساليب المستخدمة في الدراسة التطبيقية

يتضمن هذا الفصل مجموعة الأدوات والخامات التي استعملتها الباحثة في الدراسة التطبيقيـــية ؛ إلى جانب الأساليب المختلفة للنسجيات المرسمة والأسلوب النسجي الذي اســـتخدمته المرأة قديما في عمل القطع المضافة للبرقع الشعبي ، من أجل تصميم وإنتاج الكلـــف المخـــتلفة ، وإخـــراجها في تكوينات جديدة محتفظة بالطابع التراثي ، ومناسبة للعصر الحديث .

وسيتم تناولها كالتالي :

أولا : الأدوات والخامات المستخدمة :

(١) ورق المربعات :

وهو نوع من الورق المقسم بواسطة خطوط طولية وعرضية يوقع عليه التصميم المراد تنفيذه . (صبري ، شرف ، ١٩٧٥م ، ص٢٦٢) ، وقد استخدمته الباحثة لرسم النســـيج السادة بأساليبه المختلفة ، على أساس أن المربعات الملونة بالتصميم تعني خيوط اللحمة ، وقد تم رسم عدة تكرارات من التركيب النسجي المطلوب " حتى يمكن إيضاح طـــريقة اتصـــال الـــتكرارات ببعضها بعضا ، إلى جانب إعطاء فكرة التأثير الناتج من التصميم " . (ظاظا وآخرون ، د . ت ، ص ٨٨) على سطح الكلفة .

(٢) التصميم :

قامـــت الباحثة بعمل تصميمات كلف ملابس النساء باستخدام زخارف البراقع الشعبية بالدراسة الميدانية ، وإخراجها بأسلوب جديد يعتمد على رؤية الباحثة وقدراتها ، وقد استخدمت الطريقتين الآتيتين :

أ – الطريقة اليدوية .

ب – الحاسب الآلي .

وفي الطريقة الأولى قامت الباحثة – يدويا – بعمل التصميمات المبتكرة ، وإبراز التأثيرات المختلفة لتصميمات الكلف بالألوان .

أمـــا الطـــريقة الثانـــية فقد استخدمتها الباحثة من أجل تقليل الكثير من الجهد وتسهيل عملية الأداء بدقة متناهية ، ولكنه في الوقت نفسه لا يقلل من الحاجة للمقدرة الفنـــية الـــتي تتطلـــبها العملـــية التصميمية ؛ فالحاسب أُطلِق عليه " مساعد المصمم " والحاسبات لا تصمم ، لكنها تساعد المصمم . (المغربي ، ١٩٩٢م ، ص ٧٨٥) .

(٣) الرسم :

اســـتخدمت الباحثة الرسم المباشر لبعض التصميمات على خيوط السداء بالنول المســـتخدم ، ويتم بعد ذلك البدء في عملية النسيج لإنتاج الكلف المطلوبة دون الحاجة إلى الرجوع إلى التصميم على ورق المربعات .

(٤) الخيوط :

تم اســـتخدام أنـــواع مخـــتلفة من الخيوط في الدراسة التطبيقية بالبحث ، وذلك كالتالي :

أ – خيوط السداء :

١– قطن صيادي أبيض نمرة (٤/٢٠) إنجليزي بواقع ٤ : ٦ فتلة / سم .

٢– قطن مصبوغ (برليه) نمرة (٢/١٠) متري بواقع ٤ : ٦ فتلة /سم

٣– قطن أبيض (بكرة) نمرة (٣/٢٨) متري .

٤– حريـــر أسود نمرة (٣/١٦) متري .(تم استخدامه والذي قبله في تسدية نول الخرز ولحمته فقط) .

ب _ خيوط اللحمة :

١– قطن مصبوغ (برليه) بألوان مختلفة ومتدرجة نمرة (٢/١٠)متري .

٢– نايلون بألوان مختلفة ، نمرة (٣/٢) متري .

٣– معدنية ذهبي نمرة (٣/٨) متري ، وفضي نمرة (٤/٦) متري .

وبعـــض هـــذه الخيوط تحتاج إلى عملية تجهيز قبل البدء في عملية النسج ، وتتم عملية التجهيز حسب نوعية الخيوط ، وذلك كالتالي :

أ) خيوط السداء :

يعتبر الخيط القطني الصيادي الوحيد في خيوط السداء المستعملة الذي يحتاج إلى تجهيز ؛ حيث يأتي على هيئة شلل ، وللبدء في عملية التسدية يحتاج إلى لف على بكرة ، كما يتضح في الصورة رقم (٤٢).

ب) خيوط اللحمة :

قامت الباحثة بتجهيز خيوط اللحمة جميعها في هيئة لفات صغيرة ، كما يتضح في الصورة رقم (٤٣) لإمكانية تمريرها بين خيوط السداء أثناء عملية النسج .

(٥) آلة برم الخيوط :

استخدمت الباحثة آلة خاصة لبرم الخيوط القطنية بدلا من المغزل المستخدم قديما لعمـــل الكـــتل ، وكإضافات للقطع المنسوجة أثناء حياكتها على الملابس لإضفاء بعض اللمسات الفنية عليها .

" علما بأن هذه الآلة معروضة في الأسواق لبرم الشعر ، ولكن الباحثة استفادت منها لبرم الخيوط " . وتتضح في الصورة رقم (٤٤) .

(٦) الخرز:

اســـتخدمت الباحثة الخرز الملون بجميع الأشكال والأحجام ، اللامع والشفاف والمعـــتم ، والبلاستيكي والزجاجي . بالإضافة إلى خرز الرصاص لإنتاج قطع منسوجة عـــلى الـــنول الخاص بالخرز ، مع إضافته على التكوينات الجديدة الناتجة عن استخدام الكلف لإبراز جمالها .

(٧) المشط :

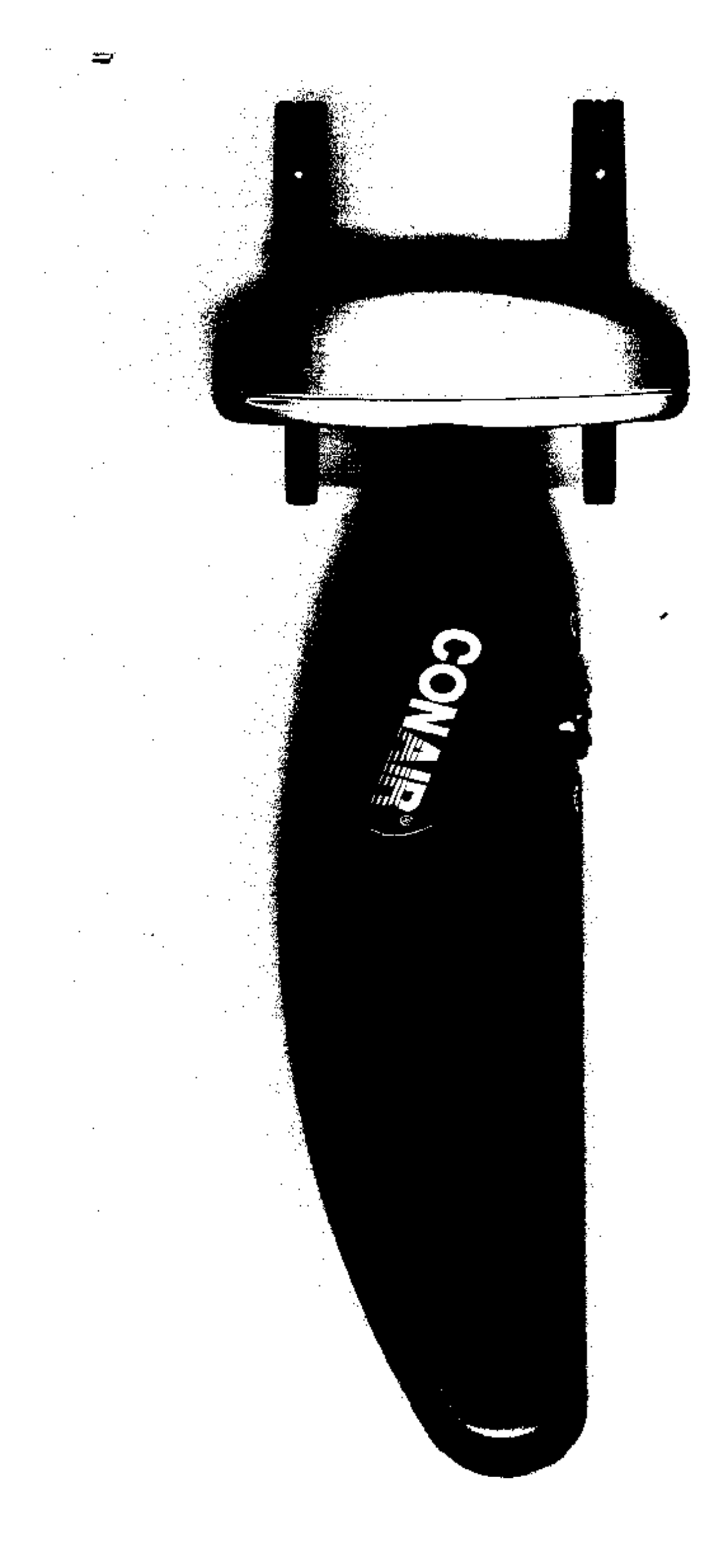
اســـتخدمت الباحثة المشط العادي ، من أجل ضم خيوط اللحمة بعد تنفيذ كل صف أفقي .

صورة رقم (٤٢)

تبين تجهيز خيط السداء (القطني الصيادي) من شلة إلى بكرة

صورة رقم (٤٣)

تبين تجهيز خيوط اللحمة على هيئة لفات صغيرة



صورة رقم (٤٤)

تبين آلة برم الخيوط

(٨) الأقمشة :

استخدمت الباحثة مجموعة متنوعة من الأقمشة لتنفيذ التكوينات الجديدة للكلف المنسوجة .

(٩) الصباغة :

استخدمت الباحثة الشاي مادة طبيعية لصباغة بعض الأشرطة المنسوجة ؛ حيث فضلت الباحثة تغيير لون الخيط الأبيض المستخدم في النسيج إلى اللون البيج – حسب تقديرها الجمالي للكلفة المستخدمة – .

(١٠) الأنوال اليدوية :

استخدمت الباحثة الأنوال اليدوية مختلفة الأشكال لإنتاج قطع الكلف المطلوبة وهي :

أ – النول الرأسي ، ويتضح في الصورة رقم (٤٥) .

ب – نول الإطار الخشبي ، ويتضح في الصورة رقم (٤٦) .

ج – نول الخرز ، ويتضح في الصورة رقم (٤٧) .

وقد قامت الباحثة باتباع التخطيط الفني لإنتاج الكلف المنسوجة على الأنوال اليدوية سابقة الذكر ، وذلك كالتالي :

١- تحديد عدد خيوط السداء اللازمة من خلال :

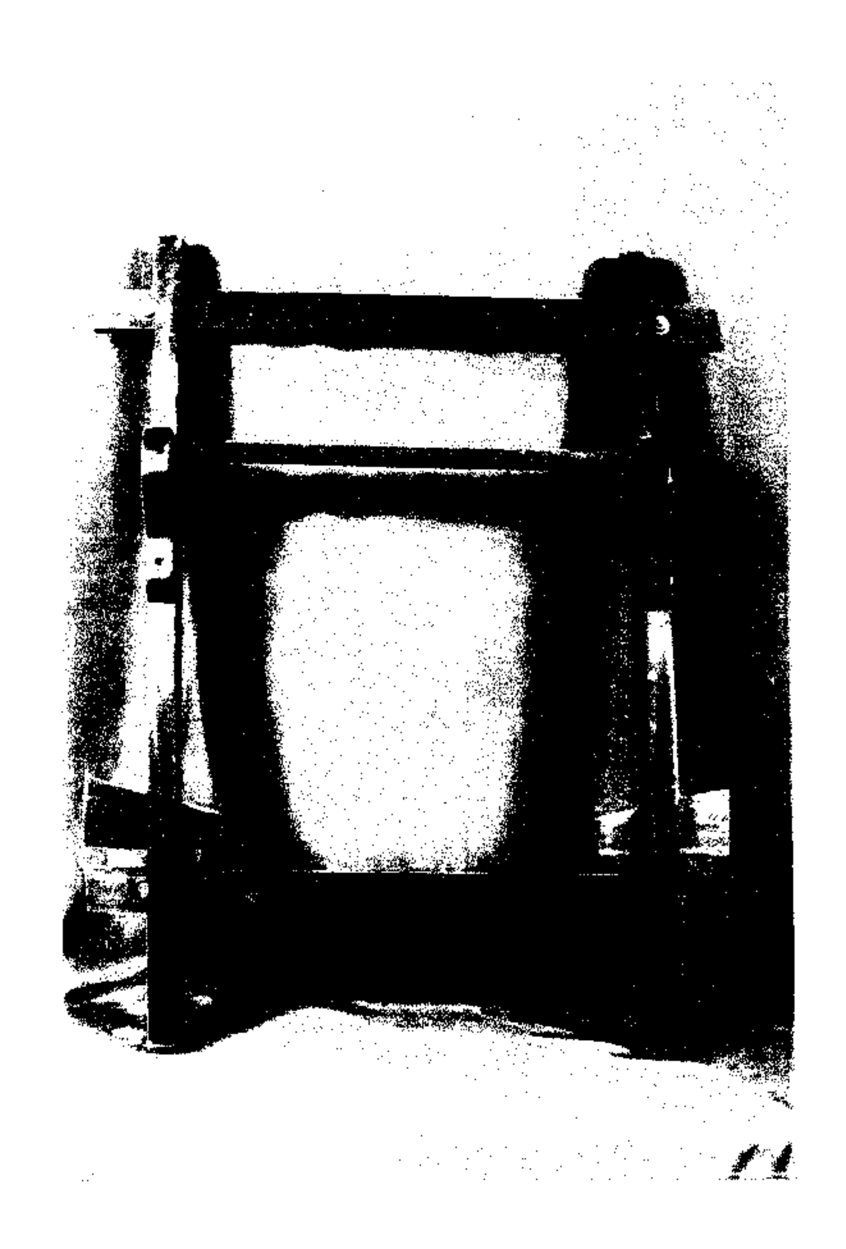
أ -تحديد عرض الكلفة المطلوب نسجها .

ب -تحديد كثافة خيوط السداء (عدد خيوط السداء / سم)

٢- تحديد التركيب النسجي المطلوب (استخدم في هذه الدراسة النسيج السادة ١/١) .

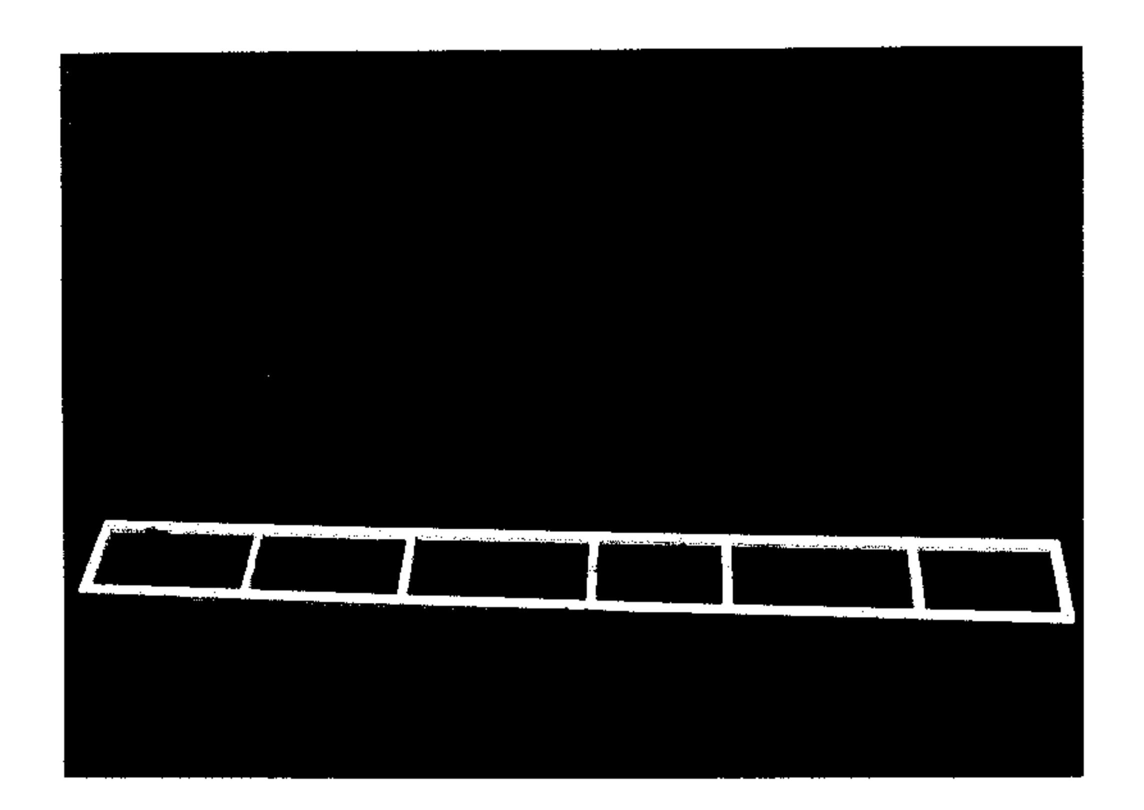
٣- تحديد النول المناسب .

٤- شد خيوط السداء على النول بدرجة واحدة تقريبا بدون رخو أو زيادة شد ، وذلك لأن عملية رخو كلفة السداء تسبب إنتاج خيوط مفككة ؛ أما زيادة الشد



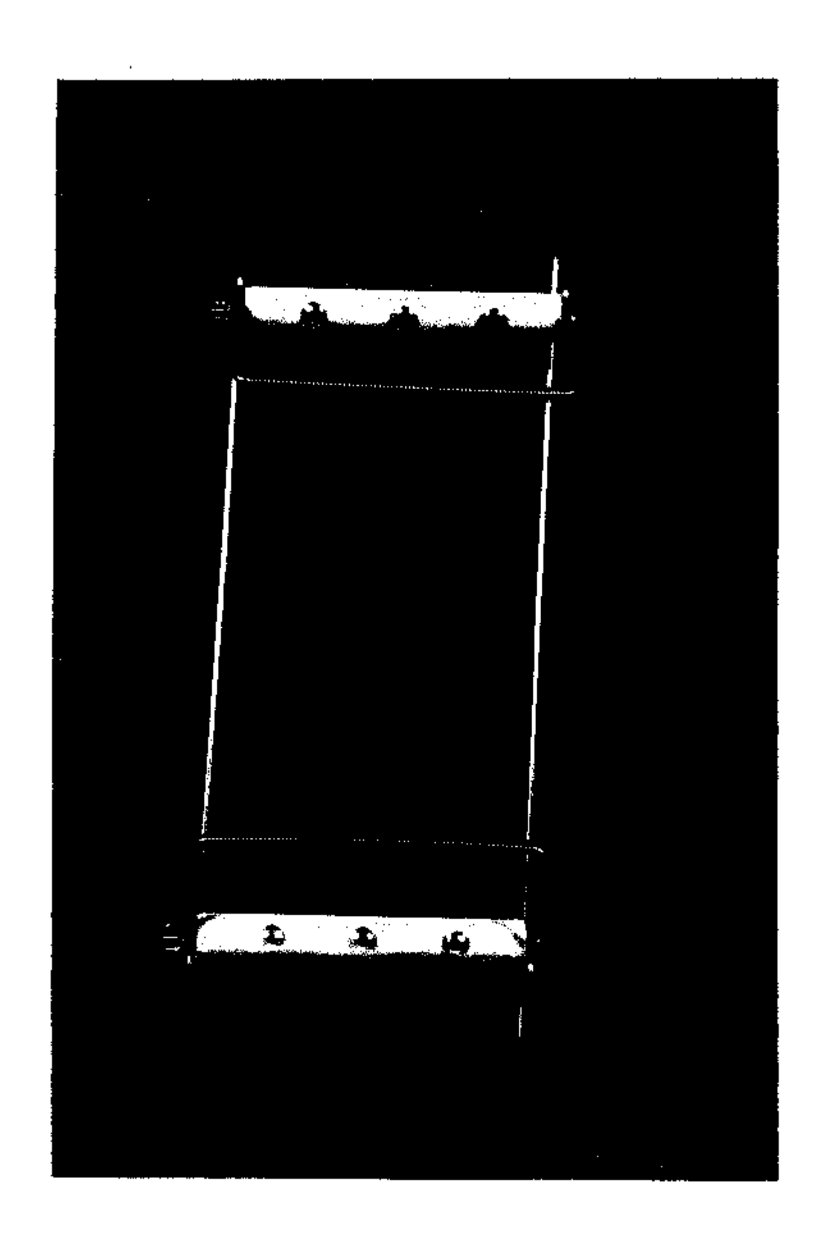
صورة رقم (٤٥)

تبين شكل النول الرأسي



صورة رقم (٤٦)

تبين شكل نول الإطار الخشبي



صورة رقم (٤٧)
تبين شكل نول الخرز

فتتسبب في صعوبة تمرير خيوط اللحمة في مكانها المخصص ، بالإضافة إلى سرعة قابلية خيوط السداء للقطع ، وتأثيرها الحاد على أصابع اليد أثناء العمل .

٥- استخدام الأساليب المختلفة ، والنسجيات المرسمة لإخراج كلف متنوعة .

٦- عند الانتهاء من صنع الكلفة يلاحظ " ترك مسافة بينها وبين السداء ، وهذه تسمى بالفرانشه (شراريب) وهي تتكون من خيوط السداء جميعا " .

(المغربي ، ١٩٨٣م ، ص ١٥١) .

وهذا الجزءله أهمية كبيرة في المحافظة على الكلفة المنسوجة من التفكك .

وفيما يلي شرح تفصيلي لأنواع الأنوال المستخدمة في الدراسة التطبيقية مع طريقة تسديتها :

١- النول الرأسي :

ويتكون هذا النول من :

أ – **عوارض خشبية** : وهي أساس النول ؛ اثنتان أفقيتان ، واثنتان رأسيتان .

ب- **مسطرة السداء** : وهي أقصر من عرض النول بقليل ، وتخصص للف خيوط السداء عليها بطريقة منتظمة ، بالإضافة إلى فائدها في حفظ انتظام خيوط السداء عليها أثناء عملية طي الكلفة المنسوجة .

ج – **قِطَع الرخو والشد** ؛ وهي عبارة عن أربع قطع خشبية ؛ اثنتان مستطيلتان ، واثنتان رباعيتا الشكل ، ولها مجرى خاص عند العارضة الأفقية السفلى ، وتستخدم لشد ورخو خيوط السداء ، فعند إخراجها من النول ترتفع العارضة الأفقية السفلية ، فيحدث الرخو ، وهنا يتم تحريك مطواة السداء لإحداث عملية طي النسيج ، أما عند إضافة هذا القطع فتعود العارضة السفلية إلى مكانها ويحدث الشد المطلوب لخيوط السداء .

وقد نسجت الباحثة على هذا النول العديد من الكلف – حسب مساحة الكلف المطلوبة – .

وتتم عملية تسدية النول الرأسي كالآتي :

١–تقسيم العارضة العلوية والسفلية ، ومسطرة السداء إلى أقسام بالسنتمتر ؛ تتفق مع عرض الكلفة المطلوبة .

٢–يربط طرف الخيط في أول علامة على مسطرة السداء ، وتترك البكرة على الأرض ، ويمسك الخيط من الوسط ، ويرتفع به من أمام النول ، ويلف بهذا الخيط المزدوج من خلف النول بعد مروره فوق العارضة العليا على أول علامة .

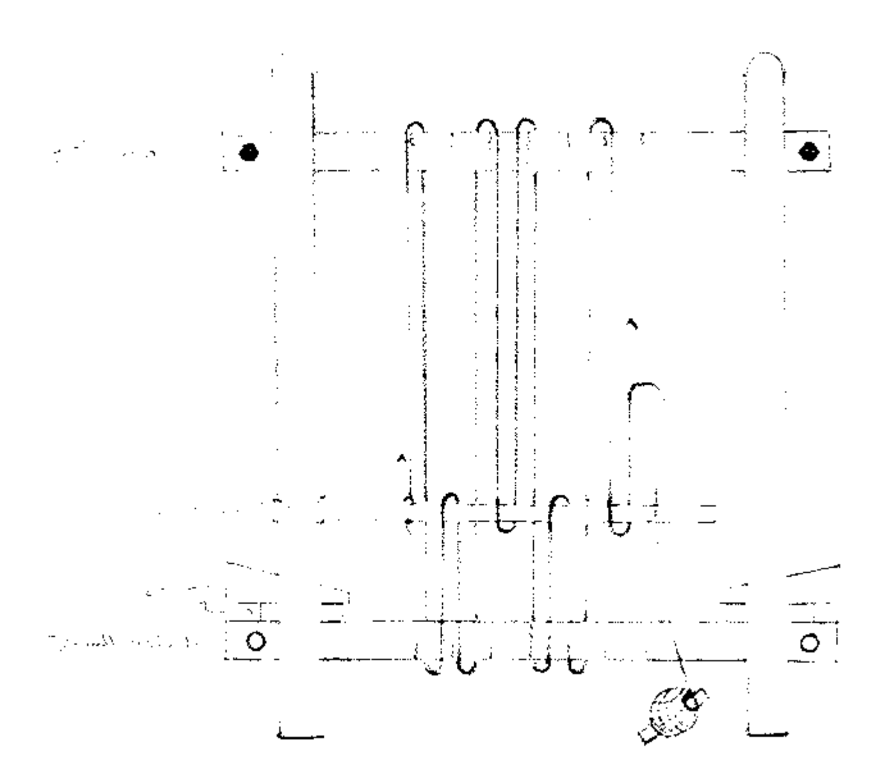
٣–يؤتى بالخيط بعد ذلك من خلف النول ، ويمر بالعارضة السفلية ، ثم يلف حول مسطرة السداء .

٤–يؤخذ طرف الخيط الممتد من البكرة ، ويلف حول مسطرة السداء ، ويؤخذ الخيط من الوسط مرة أخرى ، ويرتفع به من أمام النول فوق العارضة العليا ، ويلف بهذا الخيط المزدوج إلى خلف النول ، ويؤتى بالخيط من خلف النول مارا بالعارضة السفلية ، ويلف حول مسطرة السداء ، وهكذا تكرر العملية مع وضع الخيط بجانب بعضه حسب عدد الفتل في السنتمتر ، وعرض الكلفة المطلوبة ، وكل ذلك يتضح في شكل رقم (٢٢) .

ونلاحظ بعد الانتهاء من عملية التسدية أن نصف خيوط السداء أصبحت من الأمام ، والنصف الآخر ظاهرا من الخلف ، وعلى ذلك يجب تنفيذ عملية النير ، وهي كالتالي :

١–يربط خيط سميك في خيوط السداء الخلفية الزوجية ؛ بحيث يكون ربط كل فتلة على حدة ، ليتم جذب الخيوط الخلفية إلى الأمام .

٢–تربط كل مجموعة من الخيوط مع بعضها حتى يسهل تغيير وضع هذه الخيوط بشكل أسرع من أمامية إلى خلفية ، وبالعكس ، وهذا يسمى تغيير النفس ، لتسهيل عملية مرور اللحمة .



شكل رقم (٢٢)

يبين عملية تسدية النول الرأسي

٢- نول الإطار الخشبي :

يتكون هذا النول من :

أ – عوارض طولية .

ب – عوارض عرضية .

وقد تم صنع هذا النول الخشبي بطول ٢٢٦سم ، وعرض ١٩,٥سم حتى يمكن إنتاج الكلف المرغوب نسجها على هيئة أشرطة طولية ، وقد نسجت الباحثة شريطين على هذا النول ؛ أحدهما من الناحية الأمامية والآخر من الناحية الخلفية .

وتتم عملية التسدية كما يلي :

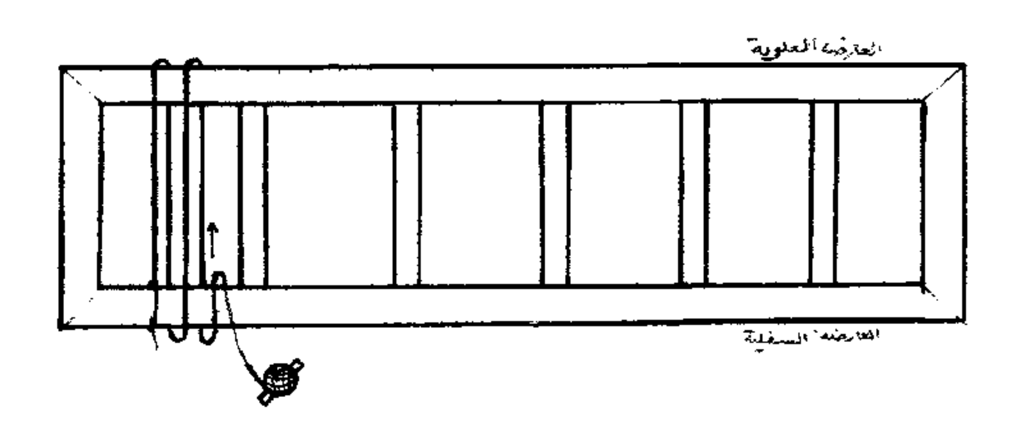
١–تقسيم العارضتين العلوية والسفلية إلى أقسام بالسنتمتر ، تتفق مع عرض الكلفة المطلوبة .

٢–ربط طرف الخيط في أول علامة على العارضة السفلية ، ويمرر الخيط إلى أول علامة على العارضة العلوية من الأمام .

٣–يمرر الخيط إلى خلف النول ليخرج من تحت العارضة السفلية ، ليمر بجانب الخيط الأول ، وإلى العارضة العليا – كما هو مبين في الشكل رقم (٢٣) – بحيث يعطي عدد الفتل المطلوبة في السنتمتر .

٤–تكرر العمليات السابقة نفسها إلى أن تنتهي التسدية بالمسافة المطلوبة .

٥–يثبت الخيط الأخير في العارضة العليا عند العلامة الأخيرة .



شكل رقم (٢٣)
يبين عملية التسدية لنول الإطار الخشبي

٣- نول الخرز :

يتكون هذا النول من :

أ – إطار معدني ، وبه أخاديد لتمرير خيوط السداء .

ب – بكرتان خشبيتان ، وبهما ثلاثة رءوس لتثبيت خيوط السداء عليها .

ج – مسماران كبيران – قلاووظ – لتثبيت البكرتين على النول .

وتتم عملية التسدية كما يلي :

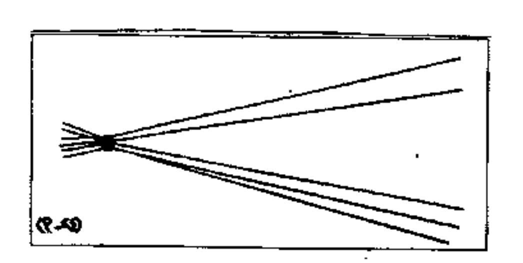
١- تقطع مجموعة من الخيوط المطلوبة للسداء ؛ بطول يزيد عن طول النول وعددها – حسب التصميم – ، ويعقد أحد طرفي الخيوط المقطوعة مجتمعة ، ثم تفصل إلى قسمين متساويين ، إلا في حالة أن يكون عدد خيوط السداء فرديا ، فهنا سيتجاوز عدد خيوط أحد القسمين القسم الآخر ، وهذا يتضح في الشكل رقم (٢٤) – (أ)

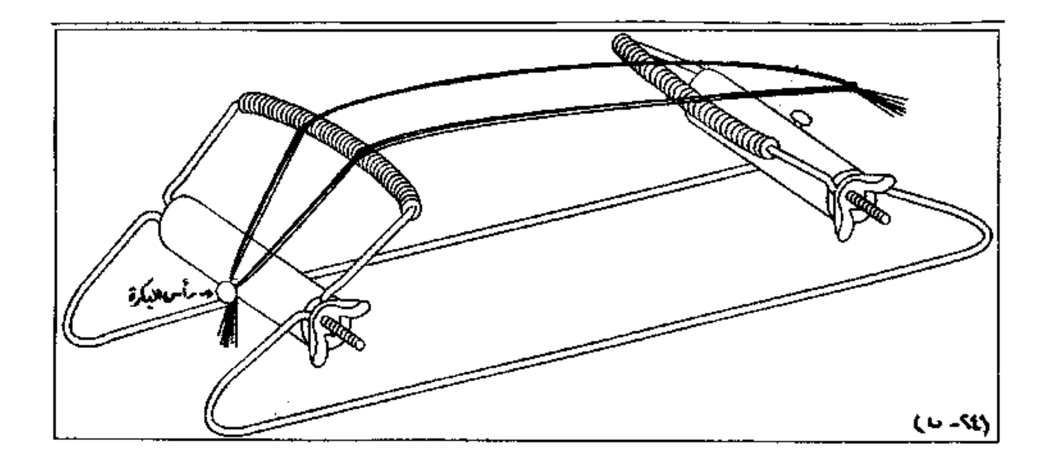
٢- تثبت العقدة تحت إحدى رءوس بكرة لف الخيوط ، ثم يلف قسما الخيوط حول الرأس المذكور ، وتمرر الخيوط فوق النول ، كما يتضح في الشكل رقم (٢٤) – (ب) ، ثم يعقد الطرف الآخر للخيوط مجتمعة .

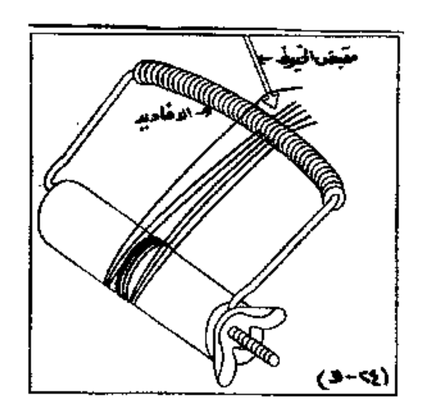
٣- تدار البكرة الأولى حتى تلتف الخيوط ، وتقصر أطوالها ، وهذا يتضح في الشكل رقم (٢٤) – (ج) ، وبالمقابل تثبت العقدة الأخرى على رأس بكرة لف الخيوط الثانية ، ثم تدار باستخدام قوة شد معتدلة دون زيادة أو رخو .

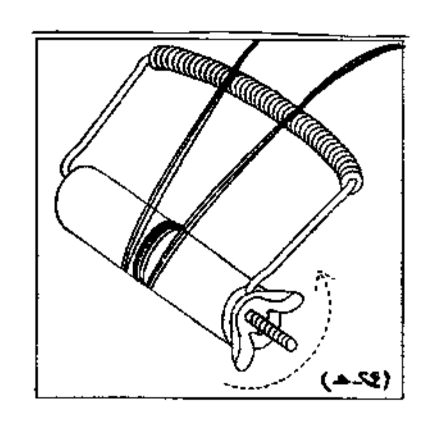
٤- يستخدم مقبض الخيوط لرفع كل خيط على حدة ، ويمرر في أحد الأخاديد الموجودة على قمة النول بالإطار المعدني ، حتى يتم فصل جميع لخيوط عن بعضها ، وبدون إحداث تقاطعات بين قسمي الخيوط ، كما يتضح في الشكل رقم (٢٤) (د).

٥- يثبت كل خيط على الأخدود المقابل بالإطار المعدني ، ثم تدار البكرتان لضبط قوة شد الخيوط دون إفراط .









شكل رقم (٢٤)*

يبين طريقة تسدية نول الخرز

---

* شكل رقم (٢٤) مأخوذ من الدليل الإرشادي المرفق لنول الخرز .

ثانيا : الأساليب المستخدمة في الدراسة التطبيقية

استخدمت الباحثة أساليب مختلفة لإنتاج قطع الكلف المنسوجة ، وهي كالتالي :

أ- أسلوب النسيج المبطن من اللحمة :

وهذا النوع " يمتاز باحتوائه زخارف عكسية من الوجهين " .

(مجموعة باحثين ، ١٤١٦هـ ، ص ٥٥٥) .

وينفذ " باستخدام لحمتين : إحداهما للأرضية والأخرى للبطانة " .

(زاهر ، ١٩٩٧م ، ص ١٤٩)

ويتضح ذلك في شكل رقم (٢٥ – أ) ، كما استخدم الخرز مع هذا الأسلوب من النسيج ، ويتضح ذلك في شكل رقم (٢٥ – ب) .

ب – أسلوب اللحمات غير الممتدة (التابستري) :

يعتبر هذا النوع هو الأسلوب التقليدي للنسجيات المرسمة ، ويصلح لتنفيذ النسيج المزخرف متعدد الألوان ، والكليم [1] وذات المناظر التصويرية .

ويتم هذا النسيج عن طريق تجاور لحمات غير ممتدة في عرض المنسوج كما يتضح في الشكل رقم (٢٦) ، كلٌّ في المساحة المخصصةله – حسب التصميم أو الفكرة الموضوعة – ، وفيه تغطي اللحمات خيوط السداء تماما ، ولا تظهر إلا بالشراشيب ، كما إنها تعطي شكل تضليع خفيف بسطح المنسوج .

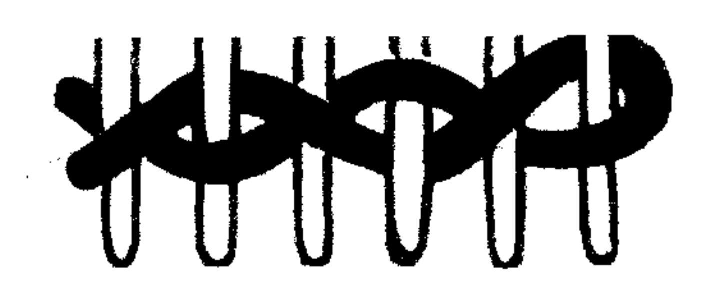
(عبد الله ، ١٩٨٤م ، ٩٣-٩٤) .

وتظهر شقوق رأسية بين الوحدات الزخرفية نتيجة تغيير لون اللحمات المستخدمة بالتصميم . (صبري ، شرف ، ١٩٧٥م ، ص ١٨٠) .

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب بشكل أكبر لإنتاج الكلف في الدراسة التطبيقية ، ويتخللها – بشكل بسيط – أسلوب النسج السادة ١/١ في بعض الكلف .

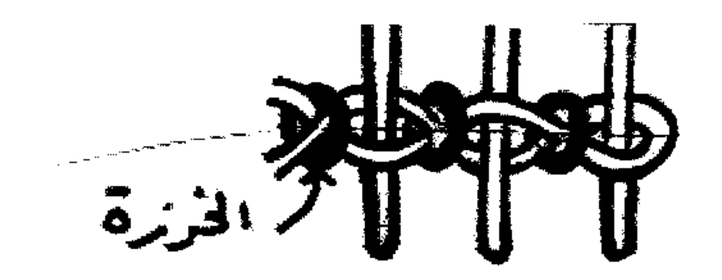
---

(١) الكليم : سجاد ثقيل الوزن مصنوع يدويا ، ومظهره على شكل تضليعات لولبية دون وبرة أو زغب ، ويستخدم – أحيانا – في أغراض التنجيد ، وتغطية الأثاث . (Wingate,1979,P. 329) .



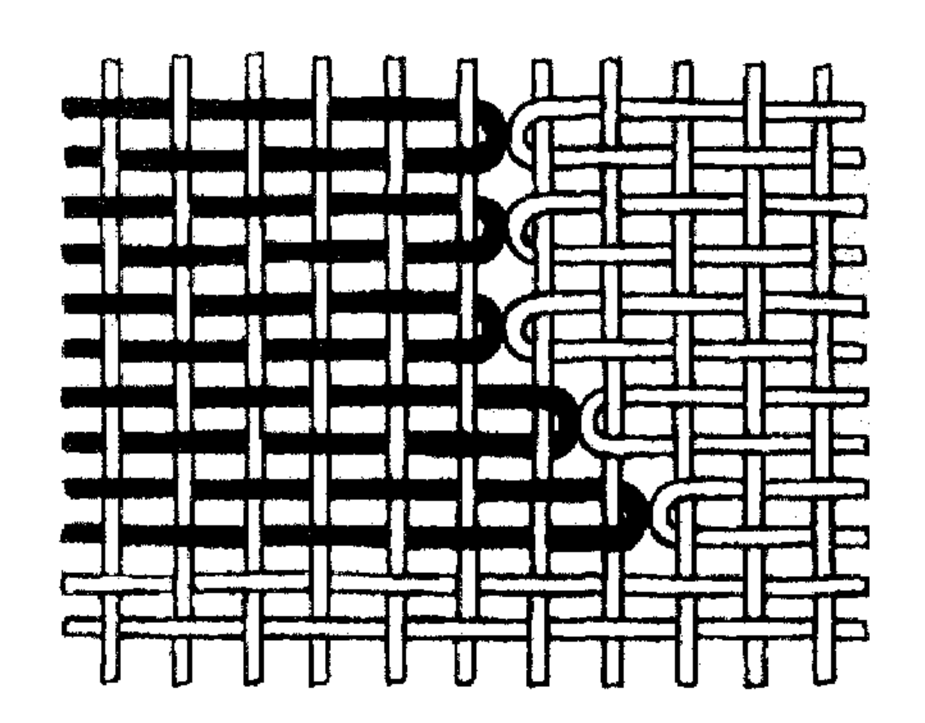
شكل رقم (٢٥-أ)

يبين أسلوب النسيج المبطن من اللحمة



شكل رقم (٢٥-ب)

يبين أسلوب النسيج المبطن من اللحمة مع استخدام الخرز



شكل رقم (٢٦)
يبين أسلوب اللحمات غير الممتدة

ج- أسلوب السوماك :

جـــاءت كلمة " سوماك " من سوماكا فيما وراء القوقاز ؛ حيث من المعتقد أنه ابتكر هناك . (عبد الله ، ١٩٨٤، ص ٩٥) .

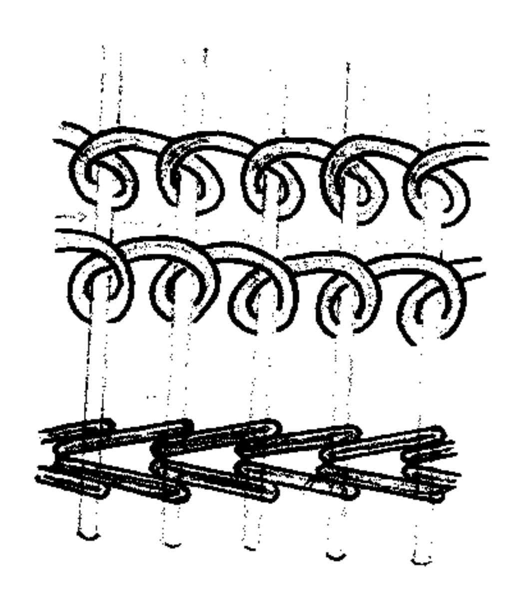
وهذا النوع من النسيج يتم عن طريق " لف خيط اللحمة حول سداة أو اثنتين ، وبطرق مختلفة ، حسب نوع السوماك المطلوب ، فيظهر ظهر النسيج كأن به عقد ، أما السطح فمظهره يشبه نسيج السادة " (محمد ، ١٩٧٧م ، ص ٢٣٠) .

وقد قامت الباحثة في الدراسة التطبيقية باستخدام أسلوب السوماك الفردي التقليدي :

وهـــذا النوع من النسيج يتم عن طريق تحريك اللحمة فوق فتلة سداء ، ثم تعود لتمر أسفل الفتلة الثانية وتلتف حولها ، ويعرف بـــ " سوماك ٢/١ " .

(عبد الله ، ١٩٨٤م ، ص ٩٦) .

وقد استخدمت الباحثة نسج هذا النوع من السوماك التقليدي باتجاهين مختلفين ، من اليسار إلى اليمين ، ثم يتبعه صف آخر من اليمين إلى اليسار ، ليعطي شكل الجدلة . وهذا يتضح في الشكل رقم (٢٧) ، فنجد أن اللحمة الأولى مائلة جهة اليمين أما الثانية فمائلة جهة اليسار .



شكل رقم (٢٧)
يبين السوماك الفردي (التقليدي)
وشكل الجدلة الناتجة

د – أسلوب السجاد باستخدام عقدة جوردس [1] :

نفـــذ هذا الأسلوب باستخدام عقدة جوردس ، أو العقدة التركية ، والتي يكون طرفاها اللذان يكوّنان وبرة السجاد ظاهرين سويا من خلال خيطي السداء " .

(المغربي ، ١٩٨٣م ، ص ١٥٢) .

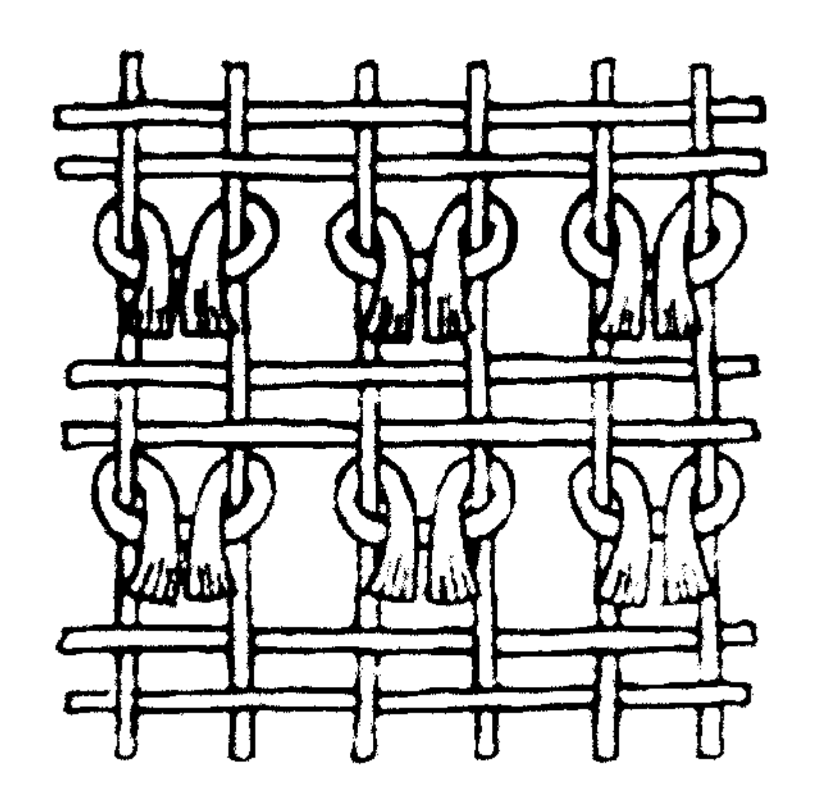
ويتم أخذ خيط الوبرة المقطوع ويثنى من المنتصف ، ويمرر على فتلتي السداء ، ثم يلـــف خـــيط حـــول فتلة السداء اليمنى ، وخيط حول فتلة السداء اليسرى ، ثم يمرر الخيطان بين فتلتي السداء من المنتصف كما هو موضح في الشكل رقم (٢٨) .

وقـــد قامت الباحثة في الدراسة التطبيقية باستخدام أسلوب السجاد مع أسلوب اللحمات غير الممتدة ، لإعطاء تأثيرات بارزة ، وإخراج منسوج جديد بشكل متنوع .

---

(١) جورديس : مدينة كانت قديما تتبع اليونان ، واشتهرت بصناعة السجاد ، وخاصة سجاد الصلاة ، ثم تعرضت لزلزال في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي أدى إلى زوالها ، ثم بنيت من جديد غرب تركيا ، وقد استمد من اسم هذه المدينة اسم العقدة التركية المعروفة بـــ " عقدة جوردس " .

(المغربي ، ١٩٨٨م ، ص ٨٢) .



شكل رقم (٢٨)

يبين شكل عقدة جوردس

هـ أسلوب نسج الخرز :

هذا الأسلوب يشبه نسج القماش بخيوط السداء واللحمة ، ويتم باستخدام نول يدوي " . (خليل ، ١٩٩٩م ، ص ٩٣) .

وينفذ هذا الأسلوب كالآتي :

(١) تلضم الإبرة ، ويثبت نهاية طرفي الخيط على خيط السداء الأول من جهة اليسار .

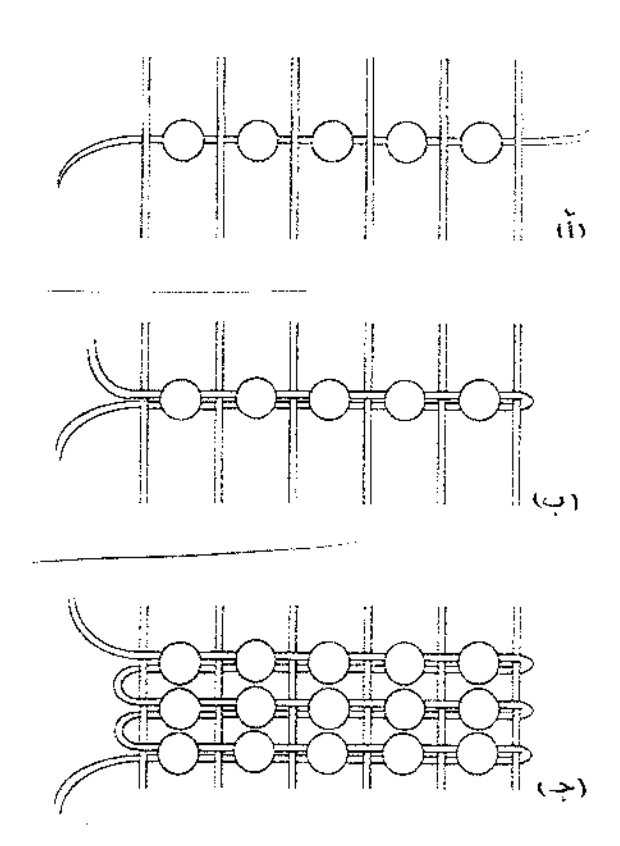
(٢) يـنظم الخرز في الخيط المثبت السابق ، (وهذا يمثل خيط اللحمة) حسب التصميم المطلوب .

(٣) بعـد تنظـيم الخرز في خيط اللحمة يمرر هذا الخيط من تحت جميع خيوط السداء ، كما في الشكل رقم (٢٩) - (أ) .

(٤) ثم يمـرر الخـيط من أعلى خيوط السداء مارا بفتحات الخرز ، لتثبيتها في المكان المخصص لها ، كما في الشكل رقم (٢٩) - (ب) .

(٥) يكـرر العمل في الصفوف التالية بنفس الطريقة ، كما يتضح في الشكل رقم (٢٩) - (ج) .

وترى الباحثة أن أسلوب نسج الخرز يشابه – تماما – أسلوب النسيج المبطن من الـلحمة ، حيث يحتوي صف الخرز الواحد على لحمتين ، ويكمن الخلاف في أن الأول لا تمـتد فيه اللحمتان سوية من بداية النسج ، فاللحمة الأولى تمتد ثم يتم إدخال اللحمة الثانية ، بينما تمتد اللحمتان في الثاني – سوية – من بداية النسيج .



شكل رقم (٢٩)

يبين أسلوب نسج الخرز

٣-٢ الفصل الثاني

التصميمات المبتكرة لكلف ملابس النساء وتنفيذها وإخراجها في تكوينات جديدة

التصميمات المبتكرة لكلف ملابس النساء وتنفيذهاوإخراجها في تكوينات جديدة

إن هذا " التراث الحضاري الذي تفخر به منطقتنا العربية ؛ من إبداعات فنية ، وقـيم جمالية ، والذي كان وما زال محط أنظار واهتمام أغلب فناني العالم والمبدعين على الساحة الدولية ، بل كان الملهم والمثير للعديد من رواد الفن التشكيلي " .

(رأفت ، ١٩٩٤م ، ٣٢) .

وبمـا أن هـذا التراث هو الملهم والنبع الحقيقي الذي لا ينضب ؛ فقد ابتكرت الباحـثة مجموعة من التصميمات التراثية المعاصرة لكلف ملابس النساء ، مستوحاة من زخـارف الـبراقع الشعبية ، بإعادة صياغتها ووحدها وألوانها . " ولتنمية ورفع كفاءة التصميم النسجي ، وتحقيقا لمبدأ التطور ، لتكون جديدة في مظهرها ، وثمرة جهد وفكر وإبداع إنساني ، ذو أساس وجذور " . (رأفت ، ١٩٩٤م ، ص ٣٢-٣٣) .

وقـد أعـدت الباحثة (١٩) تصميما يدويا ، و (١٤) تصميما آليا باستخدام بـرنامج (الفوتوشـوب) بالحاسب الآلي ،على هيئة أشرطة ، أوصدريات قطع للصدر أو أبليكات .

وقـد تم اختيار (٢١) تصميما[١] يدويا وآليا للوصول إلى كلفة منسوجة ذات حـبكة فنية عالية في قيمتها ومساحتها ، مع انسجام عناصرها وإضافة الألوان المختلفة بدرجاتهـا اللونـية ، ليكمل التصميم ، وتنتج الكلفة ، ومن ثمّ إخراجها في تكوينات جديدة حسب الاستخدام .

وقد استخدمت الباحثة مع الكلف المنسوجة لإخراجها في تكوينات جديدة الآتي :

١) التطريز اليدوي .

٢) التطريز الآلي .

(١) بقية التصميمات غير المنفذة تم إرفاقها بملحق الرسالة .

٣) غـرزة عقـدة المكرمـية بنوعـيها : المسـطحة والمـبرومة ، والـتي تتضح في الشكل رقم (٣٠) .

٤) الكتل الملونة .

٥) خيوط مجدولة باستخدام آلة البرم السابق ذكرها .

٦) الخرز الخشبي ، والرصاص و الملون بأشكاله المتعددة .

٧) أشرطة القماش .

وقد تم تنفيذ ذلك ما عدا التطريز الآلي من قبل الباحثة ، لإعطاء لمسات فنية على المنـــتج الـــنهائي ، وإخـــراجه بالصورة المطلوبة " لإنشاء مزيج من اعتبارات الشكل والمضمون بطريقة لا يمكن الفصل بينهما" .(REGENSTEINER , 1986 , 115) ، والتي تعبر عن أصالة الماضي وروعة الحاضر ، مع إبراز تميز العمل اليدوي عن العمل الآلي .

وفيما يلي عرض تفصيلي للتصميمات والكلف المنتجة :

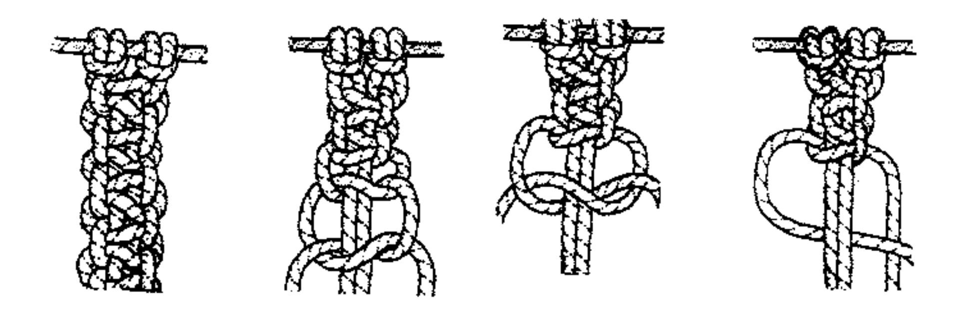
أولا : عرض تصميم الكلفة اليدوي .

يلـــيه نسيج الكلفة التي قامت الباحثة بتنفيذها تحت توجيهات الأستاذة المشرفة للتصميم نفسه ، مع بيان مقاسها ، والخيوط المستخدمة بها ، وألوانها ، والأسلوب المتبع في تنفـــيذها ، ونوع النول المستخدم لإنتاجها ، يلي ذلك عرض للتكوين الجديد الناتج عن استخدام الكلف بأساليب مختلفة .

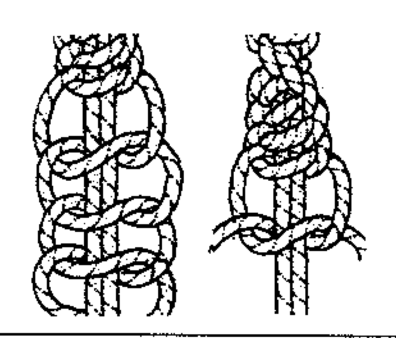
علما بأنه قد يلاحظ وجود اختلاف في بعض ألوان التصميم المعروض عن ألوان الكلفة المنسوجة ، وقد نتج هذا بسبب التغير المتعَمّد من قبل الباحثة أثناء عملية النسج ، حسب رؤيتها وتقديرها الجمالي للحصول على الانسجام المطلوب للكلفة المنسوجة ، وهذا ما يميز العمل اليدوي عن العمل الآلي في القدرة على التغيير والتحسين .

ثانيا : عرض تصميم الكلفة الآلي .

وما يليه بأسلوب التصميم اليدوي السابق نفسه .



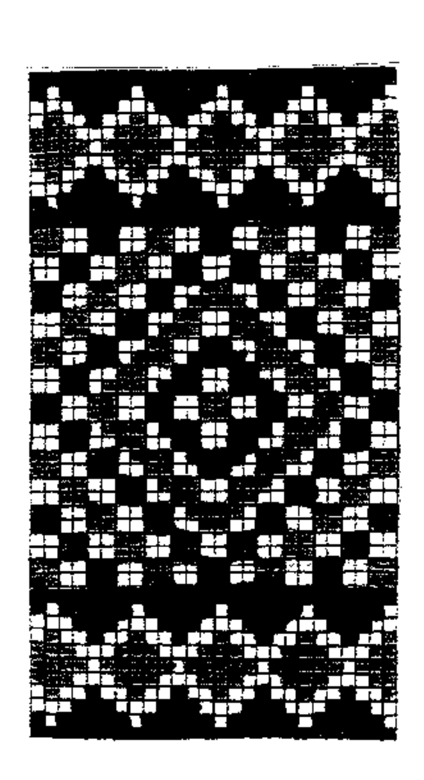
العقدة المسطحة



العقدة المبرومة

شكل رقم (٣٠)

يبين شكل غرزة عقدة المكرمية



التصميم رقم (١)

تصميم يدوي على هيئة شريط وأبليك

تنفيذ التصميم رقم (١)

تم تنفيذ هذا التصميم كالآتي :

(الأولى) كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٤٨ ") .

(الثانية) كلفة منسوجة على هيئة أبليك (صورة رقم " ٤٩ ") .

مساحة [١] الكلفة الأولى : ١٨٠سم × ٦سم

مساحة الكلفة الثانية : ١٠,٥سم × ٤,٥ سم .

سداء الكلفة الأولى : خيط قطن صيادي ، بواقع (٦) فتلة / سم .

سداء الكلفة الثانية : خيط قطن (بكرة) ، بواقع (٦) فتلة / سم .

لحمة الكلفة الأولى : قطن (برليه) .

لحمة الكلفة الثانية: خيط قطن (بكرة) مع الخرز .

الألوان المستخدمة للكلفة الأولى : الكحلي – الزهري – الأبيض .

الألوان المستخدمة للكلفة الثانية : الأزرق – الموف – الأبيض .

الأسلوب المتبع في تنفيذ الكلفة الأولى : اللحمة غير الممتدة .

الأسلوب المتبع في تنفيذ الكلفة الثانية : نسج الخرز .

نوع النول المستخدم للكلفة الأولى : نول الإطار الخشبي .

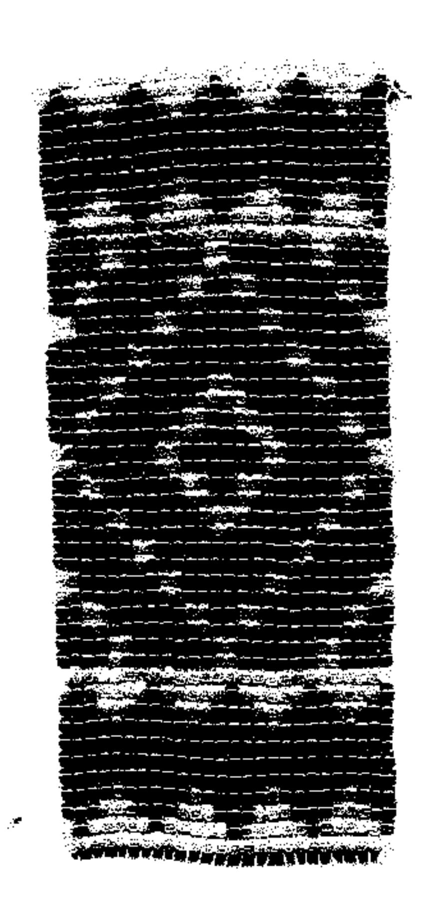
نوع النول المستخدم للكلفة الثانية : نول الخرز .

---

(١) رقما المساحة يشيران إلى الطول × العرض ، بالسنتمتر .

صورة رقم (٤٨)

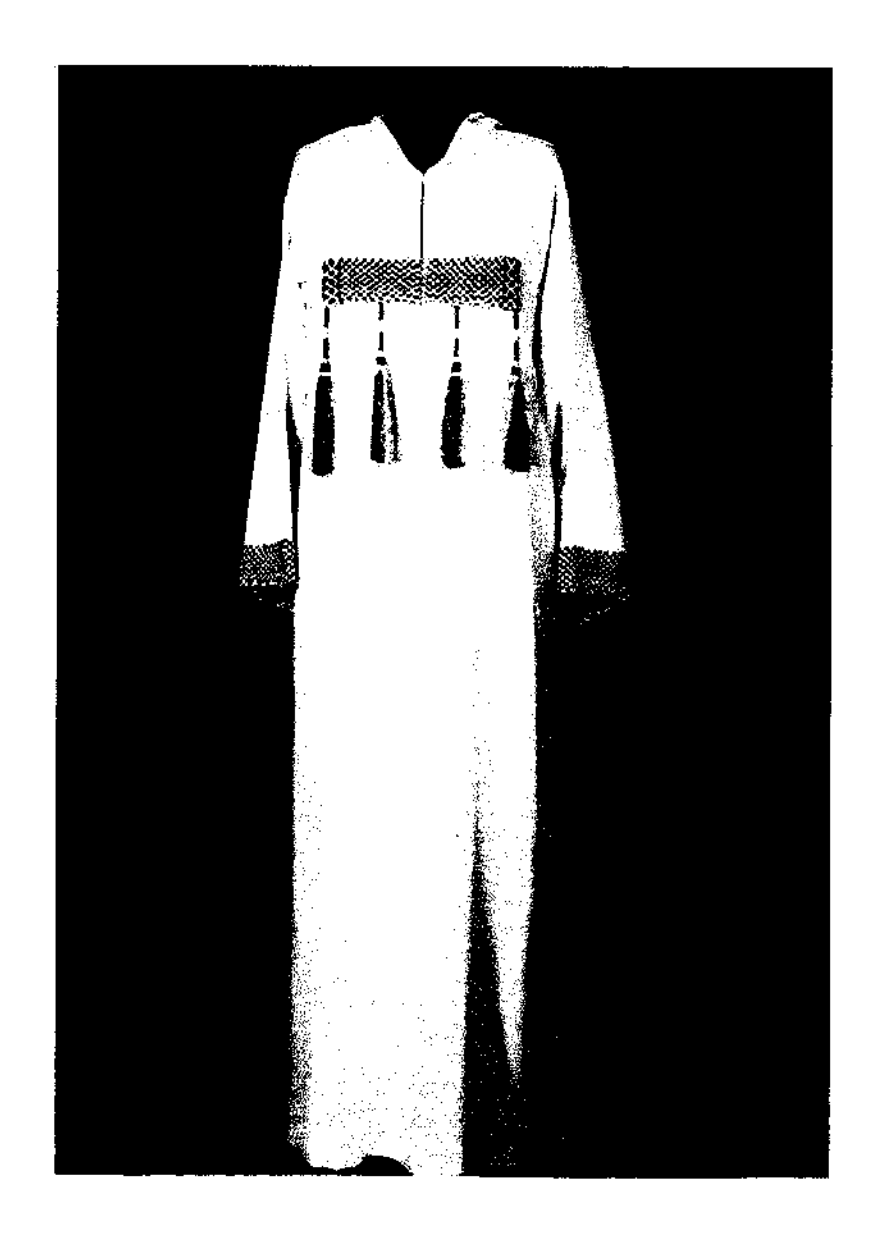
كلفة منسوجة على هيئة شريط





صورة رقم (٤٩)

كلفة منسوجة على هيئة أبليك



صورة رقم (٥٠)

ثوب مستوحى من الزي المغربي ، ومنفذ بقماش من التل الأبيض ،

ومضاف إليه خيوط فضية مجدولة حول الكلفة المنسوجة ، مع إضافة الكتل

صورة رقم (٥١)

تبين التكوين الجديد لاستخدام الكلفةعلى هيئة إكسسوار (سلسلة) مع

إضافة قطعة من الجلد كبطانة وحبال من الخرز

التصميم رقم (٢)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدرأو أشرطة

تنفيذ التصميم رقم (٢)

تم تنفيذ هذا التصميم بعدة أشكال ، كالآتي :

الأولى : كلفة منسوجة بالخيط على هيئة قطعة للصدر .(صورة رقم " ٥٢ ")

الثانية : كلفة منسوجة بالخرز على هيئة قطعة للصدر (صورة رقم "٥٣- أ ")

الثالـــثة : باســـتخدام إطـــار التصميم ؛ لإنتاج كلفة منسوجة بالخرز على هيئة أشرطة (صورة رقم "٥٣- ب ") ، وقد تم تنفيذ أربعة أشرطة .

مساحة الكلفة الأولى : ٢٣سم × ١٦سم .

مساحة الكلفة الثانية : ١٣,٥سم × ١١,٥سم .

مساحة الكلفة الثالثة : ١٦ سم × ٢ سم .

السداء للكلفة الأولى : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤ فتلة / سم

السداء للكلفة الثانية والثالثة : خيط حرير بواقع ٦ فتلة / سم .

اللحمة للكلفة الأولى : خيط قطن (برليه) ونايلون .

اللحمة للكلفة الثانية والثالثة : الخرز مع الخيط الحرير .

الألوان المستخدمة للكلفة الأولى : البرتقالي والمتدرج منه - الأسود - الأبيض- الأزرق - الأحمر - الزيتي .

الألوان المستخدمة للكلفة الثانية : الأحمر - الأسود - الأبيض - الأصفر - الأخضر - الأزرق .

الألوان المستخدمة للكلفة الثالثة : الأحمر - الأسود - الأصفر - الأخضر - الأزرق .



الأسلوب المتبع في تنفيذ الكلفة الأولى : اللحمات غير الممتدة – السجاد

الأسلوب المتبع في تنفيذ الكلفة الثانية والثالثة : نسج الخرز .

نوع النول المستخدم للكلفة الأولى : النول الرأسي .

نوع النول المستخدم للكلفة الثانية والثالثة : نول الخرز .



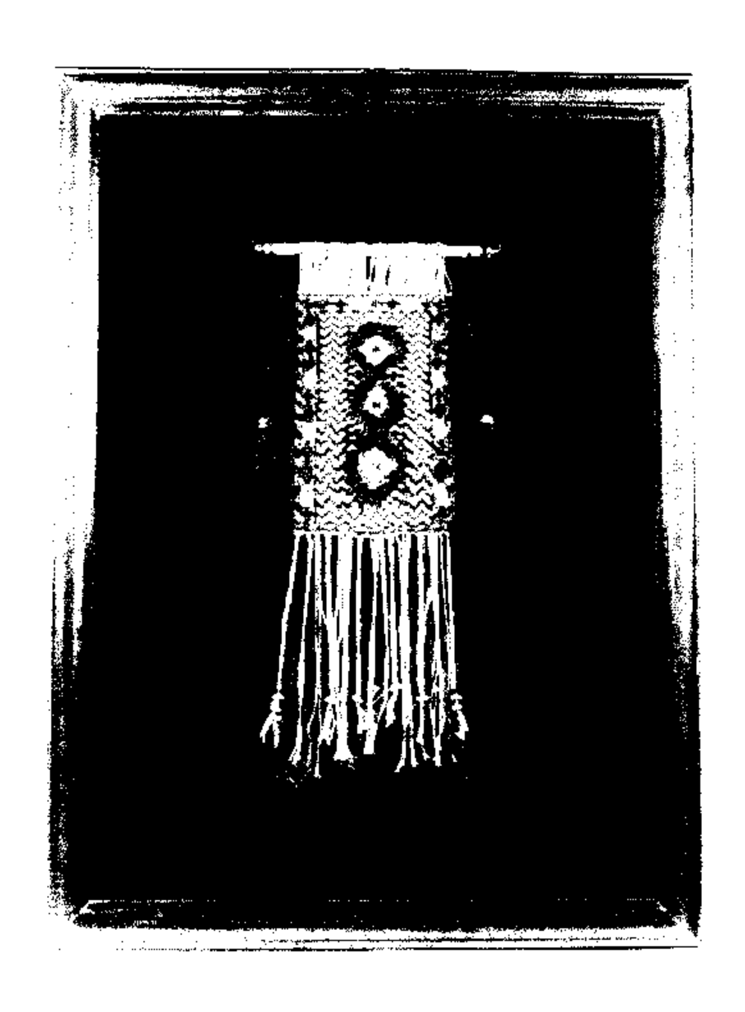
صورة رقم (٥٢)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر

صورة رقم (٥٣)

أ- كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر

ب-كلفة منسوجة على هيئة أشرطة



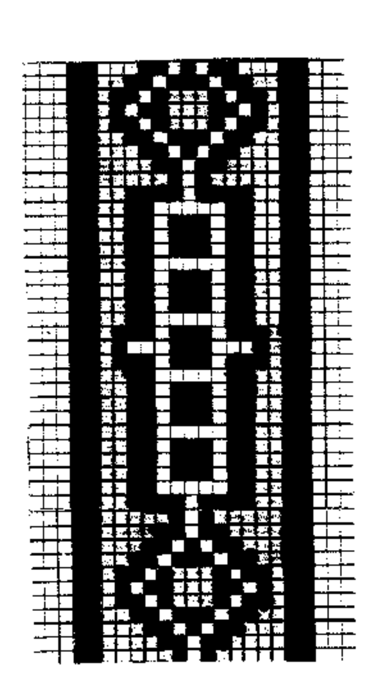
صورة رقم (٥٤)

لوحة تبين التكوين الجديد لاستخدام الكلفة المنسوجة على هيئة معلقة ، ومضاف إليها خيوط مجدولة ، مع استخدام غرزة عقدة المكرمية المبرومة ، والخرز ، ومحددات القماش



صورة رقم (٥٥)

فستان من تصميم الباحثة ، منفذ بقماش القطيفة الكحلي ،
مع استخدام التطريز بالخرز ، وغرزة البطانية حول الكلفة المنسوجة ،
وعلى حافة ذيل الفستان والحزام ، مع إضافة الكتل الملونة



التصميم رقم (٣)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (٣)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٥٦ ") .

مساحة الكلفة : ١٧٥سم × ٣سم .

السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦ فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) ونايلون وخيط معدني .

الألوان المستخدمة : الأبيض – الأحمر– الكحلي – الذهبي .

الأسلوب المتبع في تنفيذه : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .



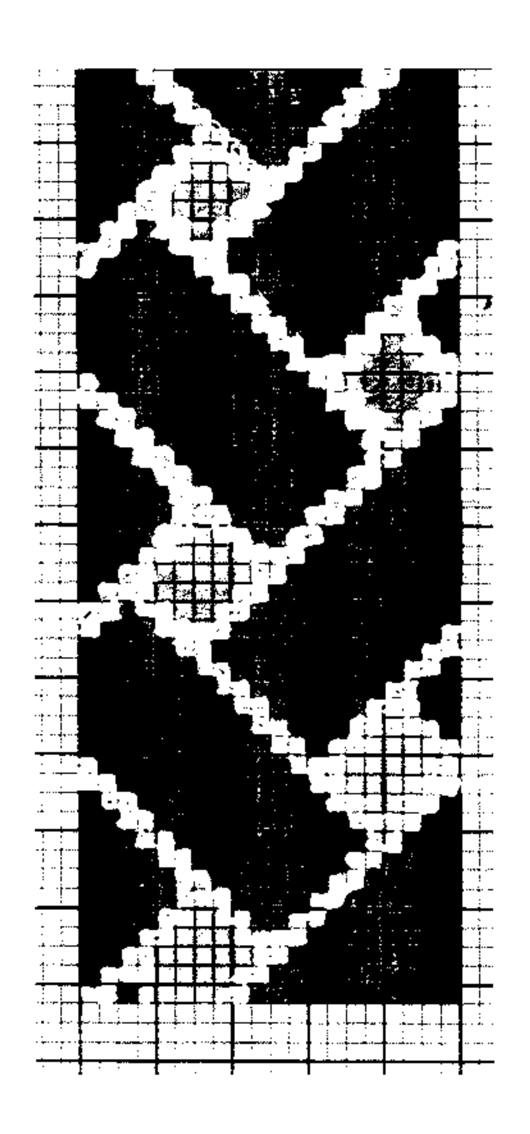
صورة رقم (٥٦)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٥٧)

فستان من طبقتين ، منفذ من قماش التفتاه الستان مع التل ، وإضافة غرزة رجل الغراب والسراجة حول الكلفة المنسوجة .



التصميم رقم (٤)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (٤)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٥٨ ") .

مساحة الكلفة : ١٨٠سم × ٥ سم .

السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) ونايلون .

الألوان المستخدمة : البيج – الفيروزي – البني الغامق والفاتح – الأبيض .

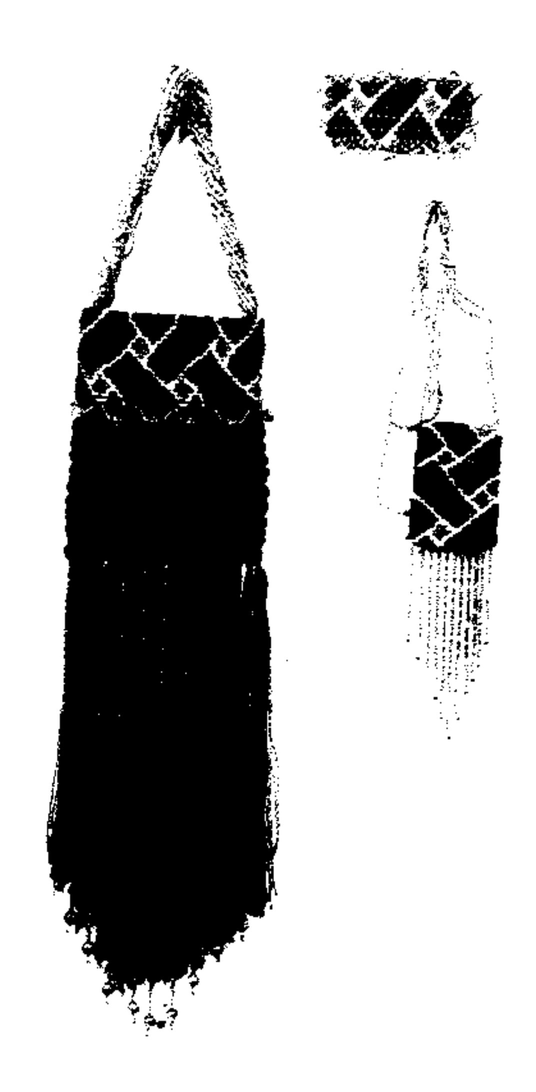
الأسلوب المتبع في تنفيذه : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .

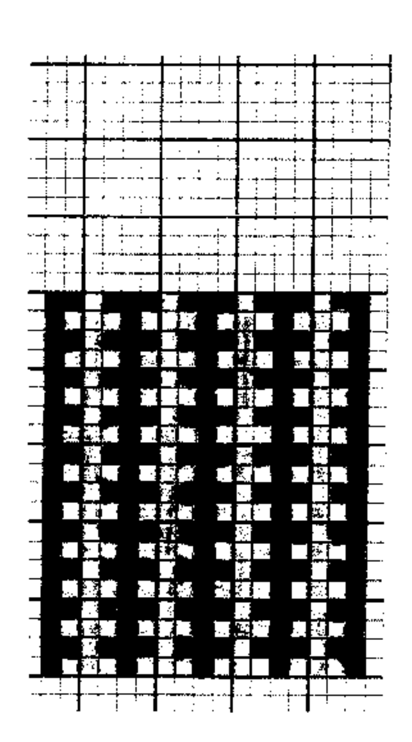


صورة رقم (٥٨)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٥٩)
تبين التكوين الجديد لاستخدام الكلفة المنسوجة على هيئة حقيبة
وإكسسوار (سلسلة) وبكلة شعر ، مع استخدام غرزة عقدة المكرمية المسطحة
والخرز الزجاجي وغرزة البطانية



التصميم رقم (٥)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (٥)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٦٠ ") .

مساحة الكلفة : ١٨٠سم × ٤ سم

السداء : خيط قطن (برليه) بواقع ٤فتلة / سم

اللحمة : خيط قطن (برليه) ونايلون .

الألوان المستخدمة : الأزرق – الفيروزي – البني .

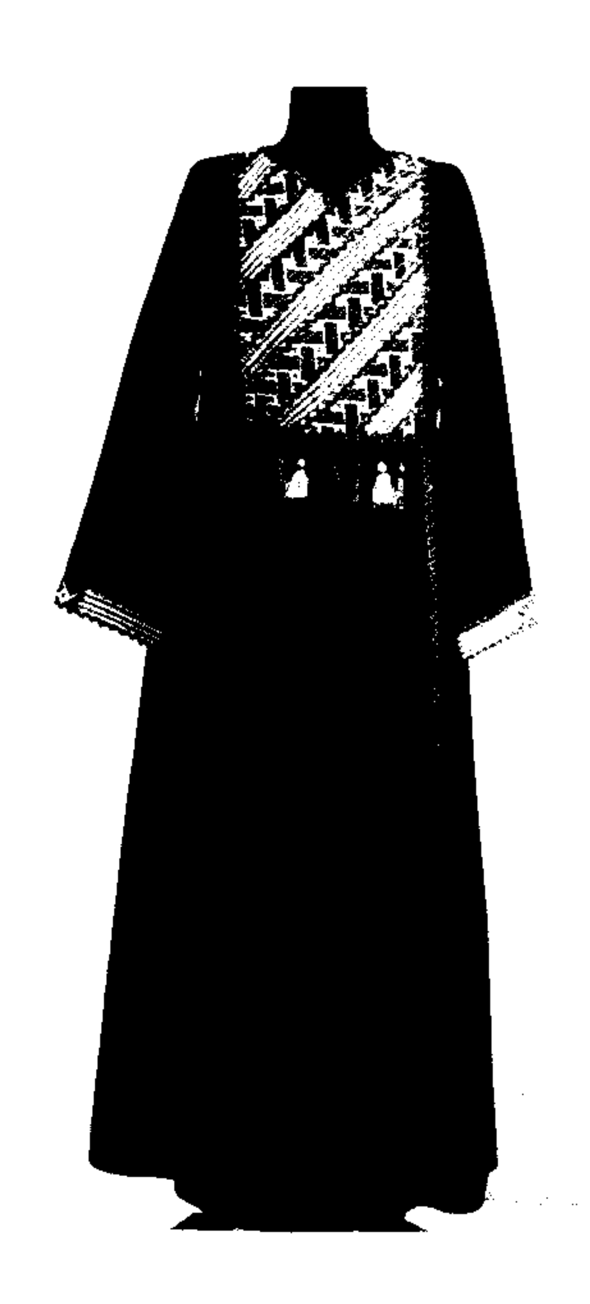
الأسلوب المتبع في تنفيذه : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .



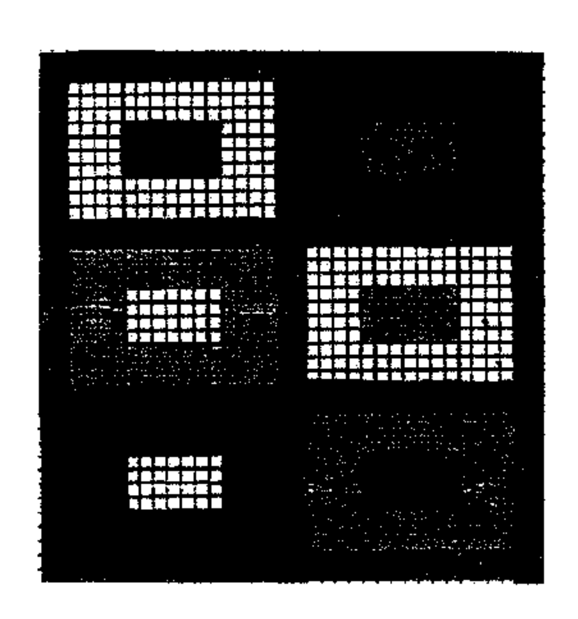
صورة رقم (٦٠)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٦١)

ثوب من تصميم الباحثة ، منفذ من قماش التل ، ويضم الكلفة المنسوجة بالصورة رقم (٥٨) ورقم (٦٠) ، مع إضافة شريط الزجزاج ، واستخدام الكتل الجاهزة



التصميم رقم (٦)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (٦)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم "٦٢") .

مساحة الكلفة : ١٢٥سم × ٦,٥سم .

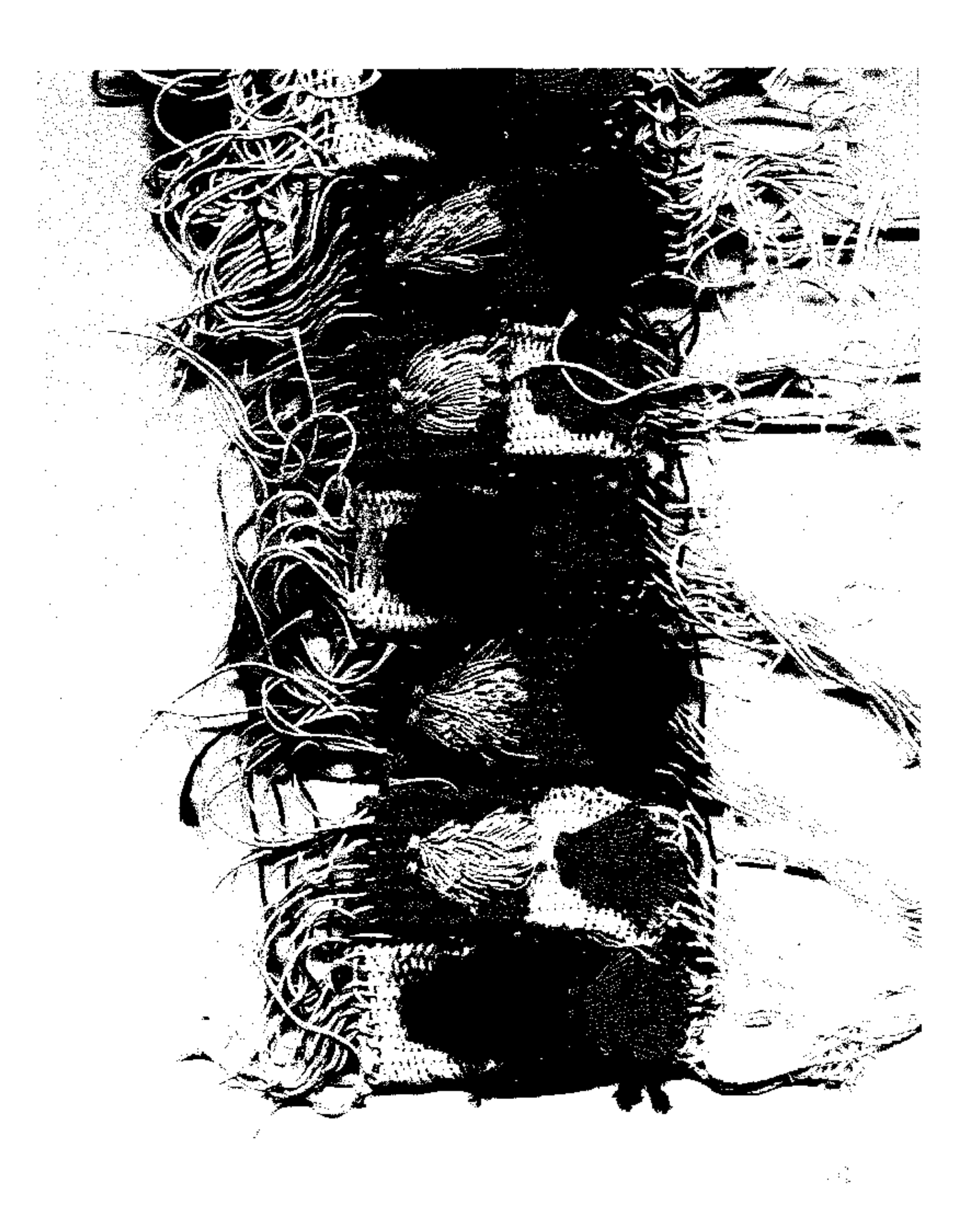
السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) ونايلون .

الألوان المستخدمة : الأحمر – الأصفر – الفستقي – الأزرق .

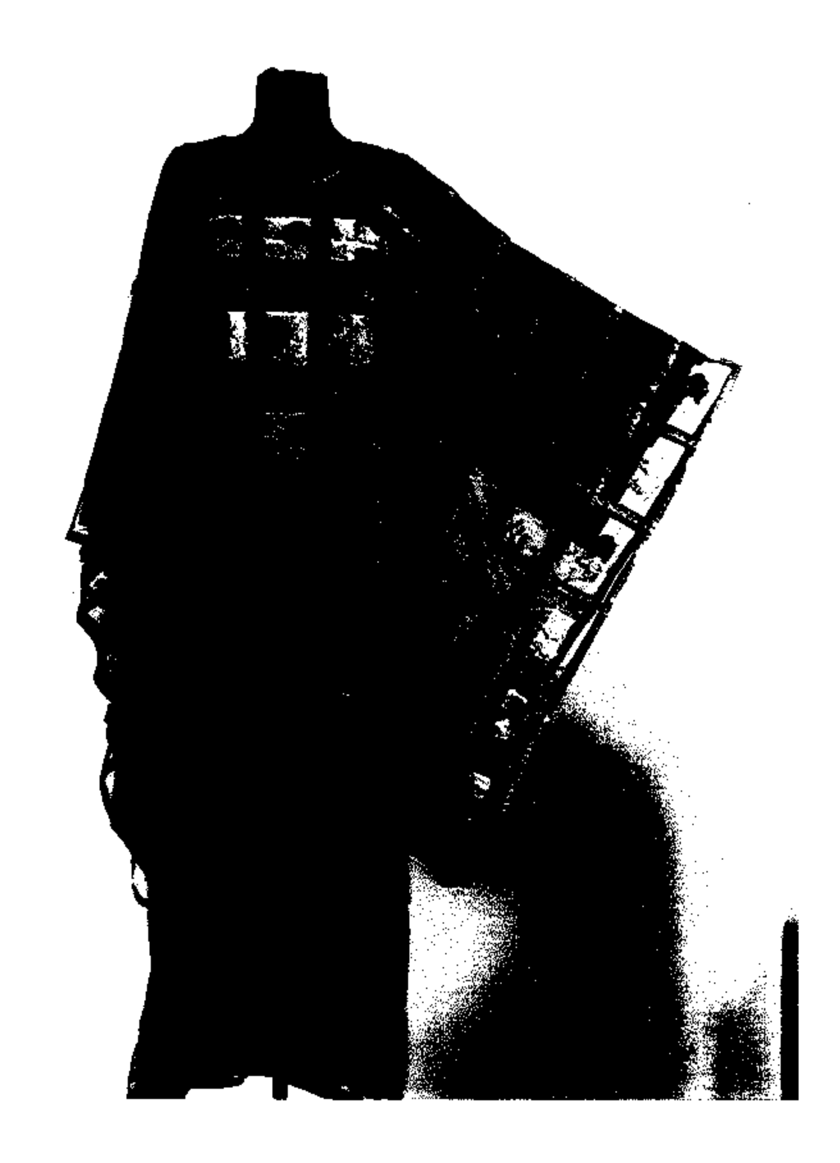
الأسلوب المتبع في تنفيذه : اللحمات غير الممتدة – السجاد .

نوع النول المستخدم : النول الرأسي .



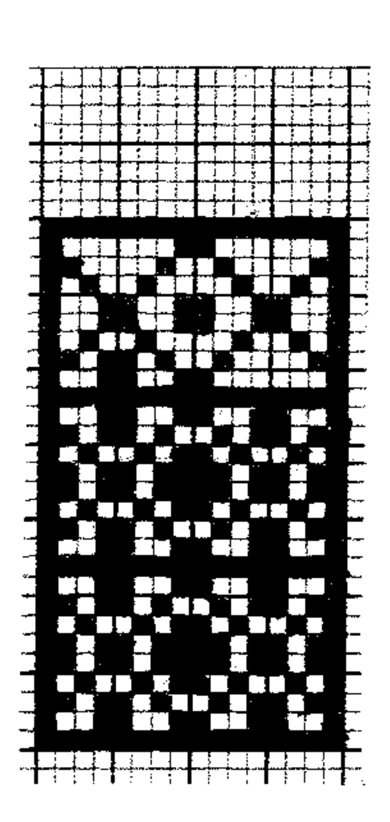
صورة رقم (٦٢)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٦٣)

ثوب مستوحى من الثوب المصكك التقليدي بمكة المكرمة ، ومنفذ بقماش التل الأزرق ، ومضاف إليه أشرطة البيبة المزخرفة بغرزة السراجة ، والشريط المنسوج المقصوص إلى أبليكات



التصميم رقم (٧)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (٧)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٦٤ ") .

مساحة الكلفة : ١٨٠ سم × ٤,٥ سم .

السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤ فتلة /سم .

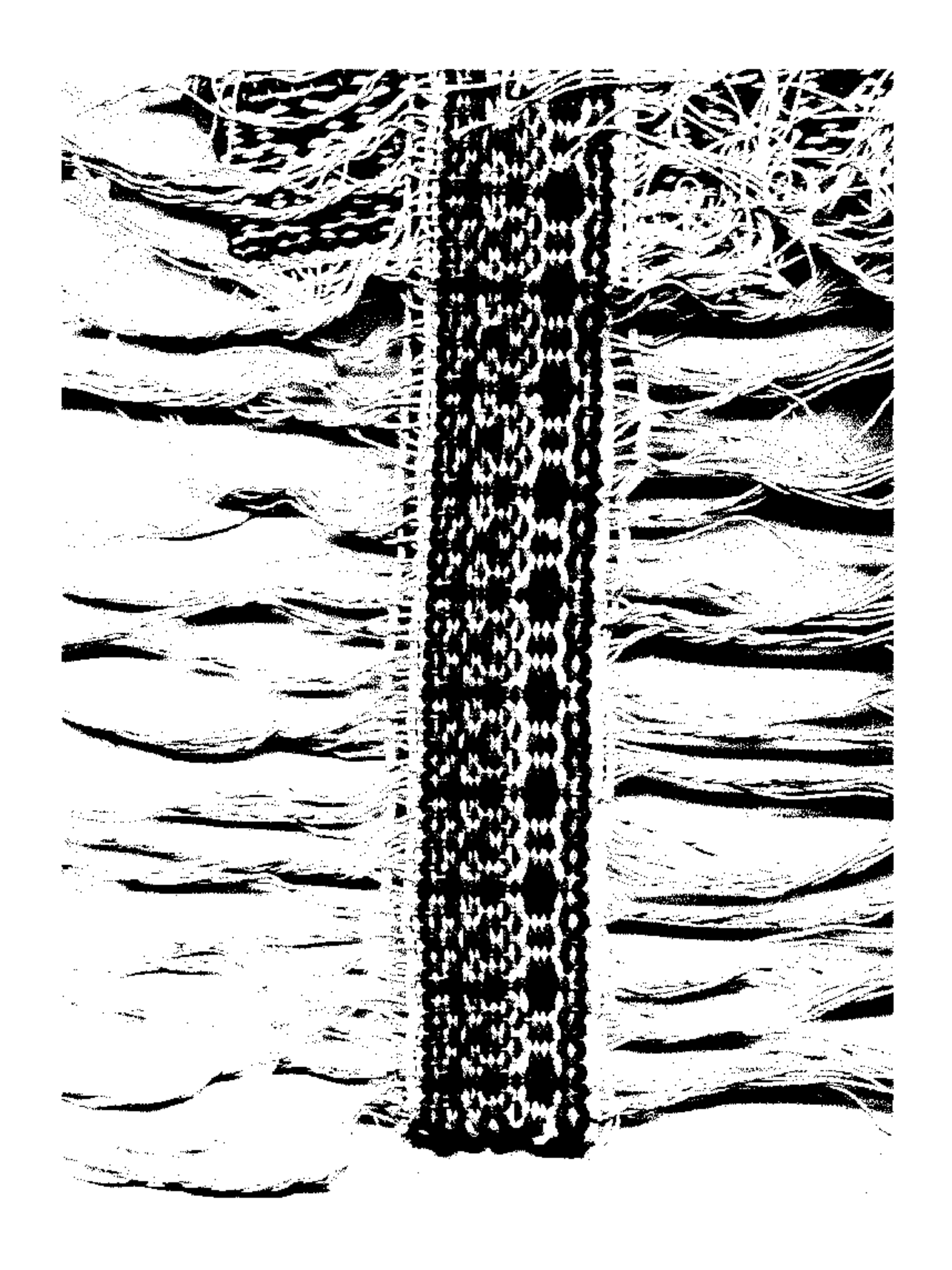
اللحمة : خيط قطن (برليه) .

الألوان المستخدمة : الأبيض – البني الفاتح والغامق .

الأسلوب المتبع في تنفيذه : اللحمات غير الممتدة .

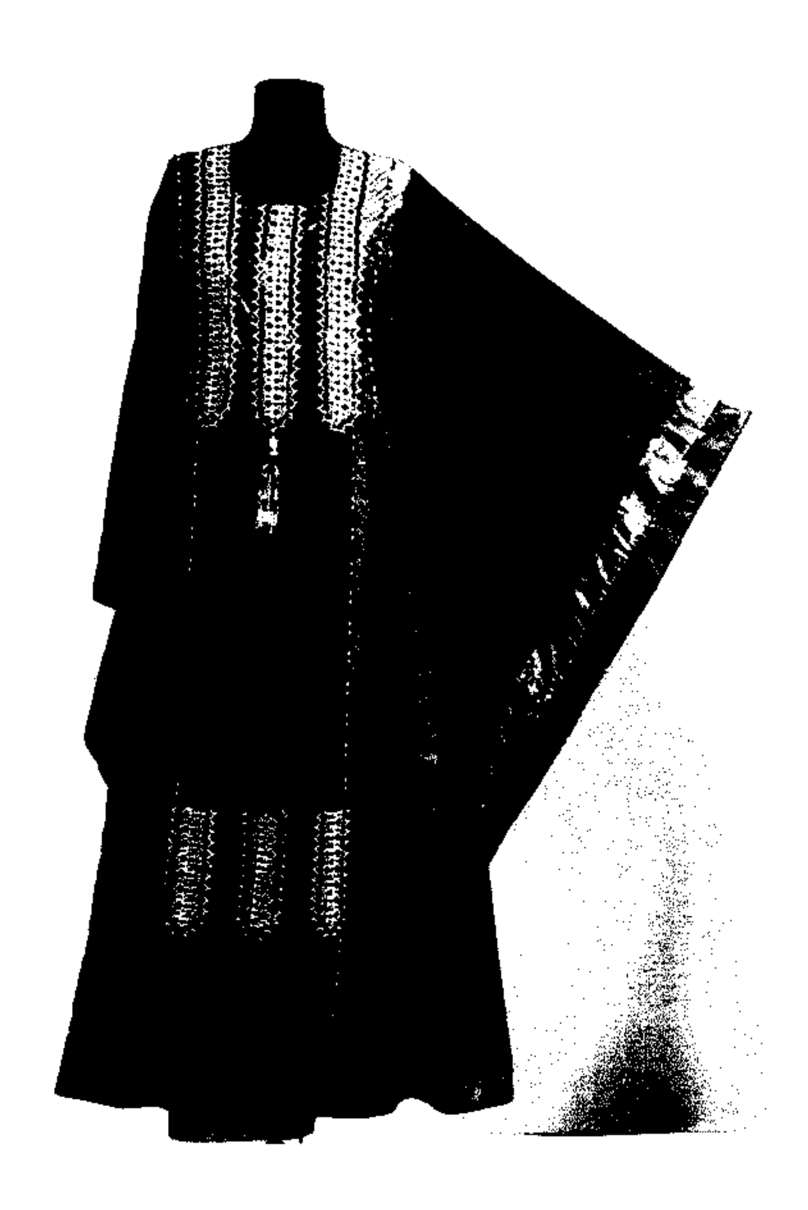
نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .

وبالنسبة لهذا الشريط الناتج فقد تم صبغه بمادة الشاي من أجل تغيير اللون الأبيض إلى اللون البيج . كما هو واضح في الثوب المنفذ في الصورة رقم (٦٥) .



صورة رقم (٦٤)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٦٥)

ثوب من تصميم الباحثة ، منفذ بقماش التفتاة ، مع إضافة الترتر والخرز حول الكلفة المنسوجة .

التصميم رقم (٨)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدرأو أشرطة

تنفيذ التصميم رقم (٨)

تم تنفيذ هذا التصميم كالآتي :

الأولى : كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر (صورة رقم " ٦٦ ") .

الثانية : كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٦٧ ") .

مساحة الكلفة الأولى : ٢١ سم × ٢٦ سم

مساحة الكلفة الثانية : ١٢٨ سم × ٢٧ سم

السداء للكلفتين : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦فتلة/ سم .

اللحمة للكلفتين : خيط قطن (برليه) .

الألوان المستخدمة للكلفتين : الفيروزي – الأبيض – الكحلي .

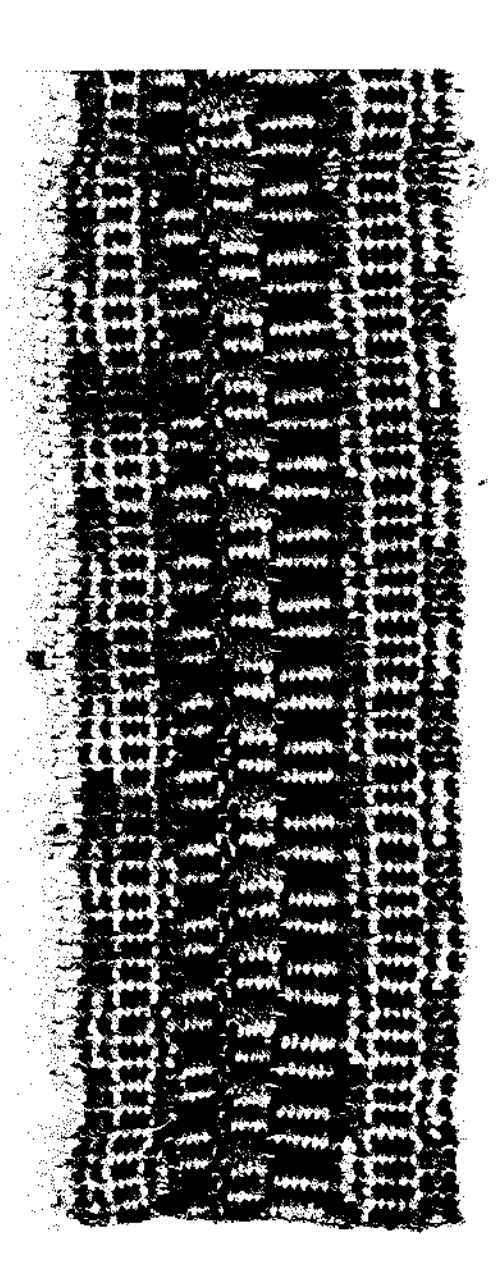
الأسلوب المتبع في تنفيذالكلفتين : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم للكلفة المنسوجة الأولى : النول الرأسي .

نوع النول المستخدم للكلفة المنسوجة الثانية : نول الإطار الخشبي .

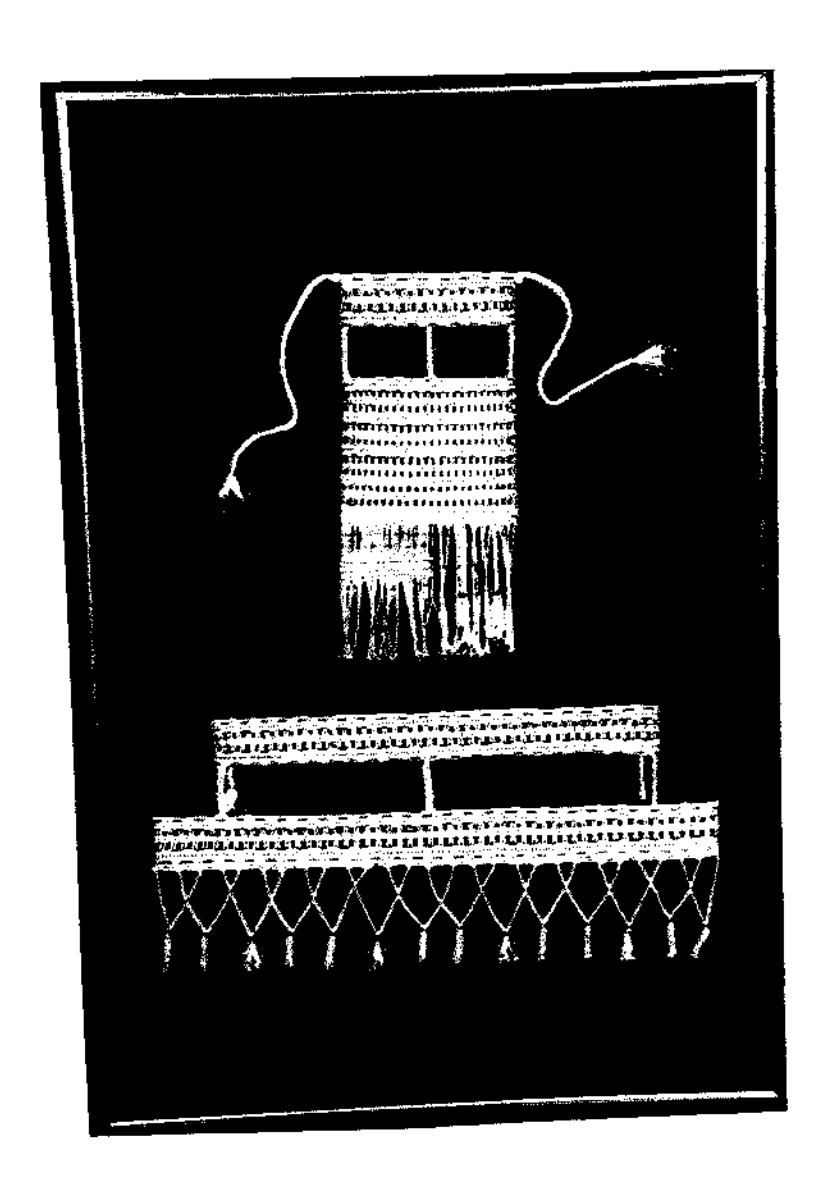
صورة رقم (٦٦)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٦٧)

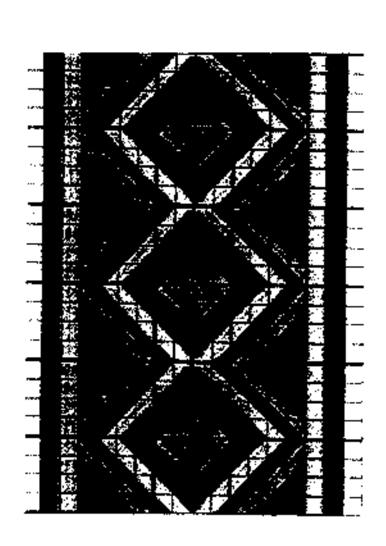
كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٦٨)

لوحة تبين التكوين الجديد لاستخدام الكلفة المنسوجة التي تحوي برقعين

تذكيرا بهذه الدراسة



التصميم رقم (٩)

تصميم يدوي على هيئة شريط

وهذا التصميم تم تكبيره ورسمه مباشرة على خيوط سداء النول

تنفيذ التصميم رقم (٩)

تنفيذ التصميم رقم (٩)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم " ٦٩ ")

مساحة الكلفة : ١٤٠سم × ٥ سم .

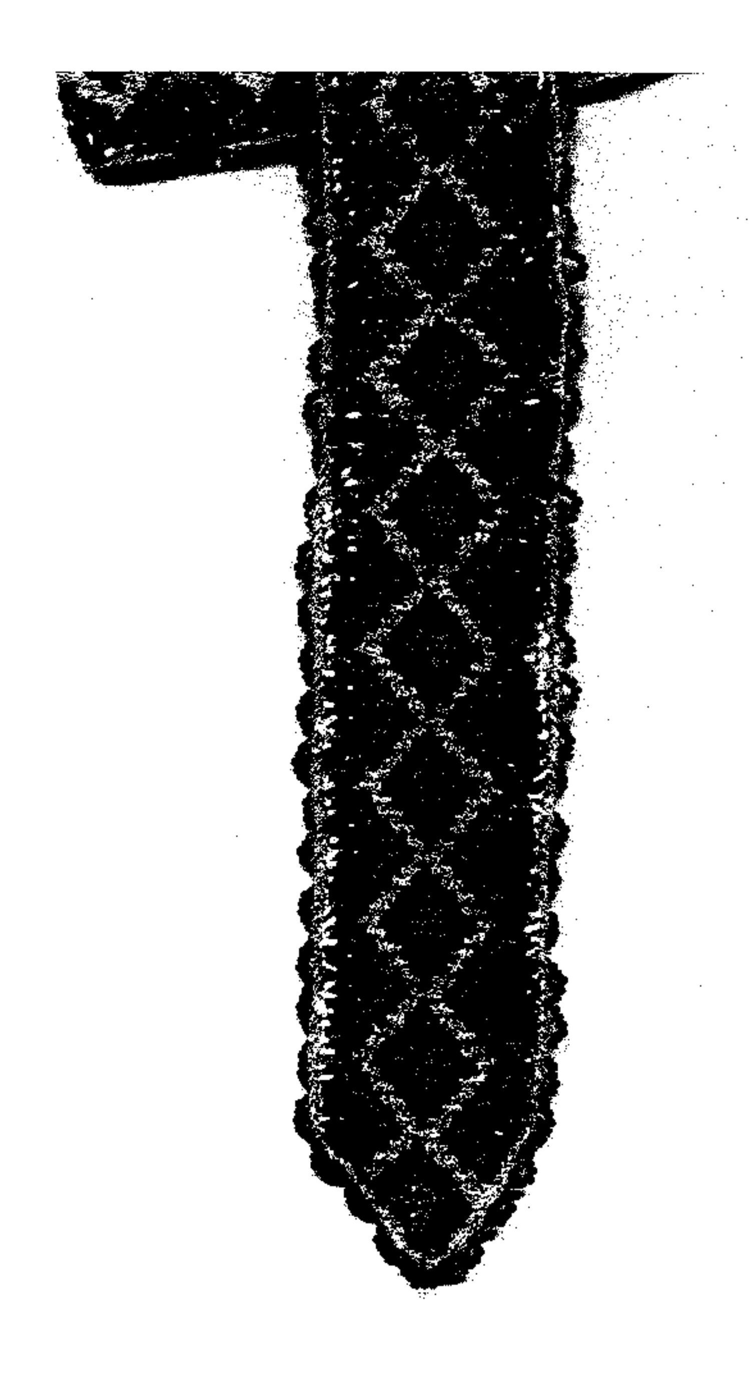
السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) ، وخيط معدني .

الألوان المستخدمة : الأبيض – الأسود – الأحمر – البرتقالي – الأزرق – الفضي .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .

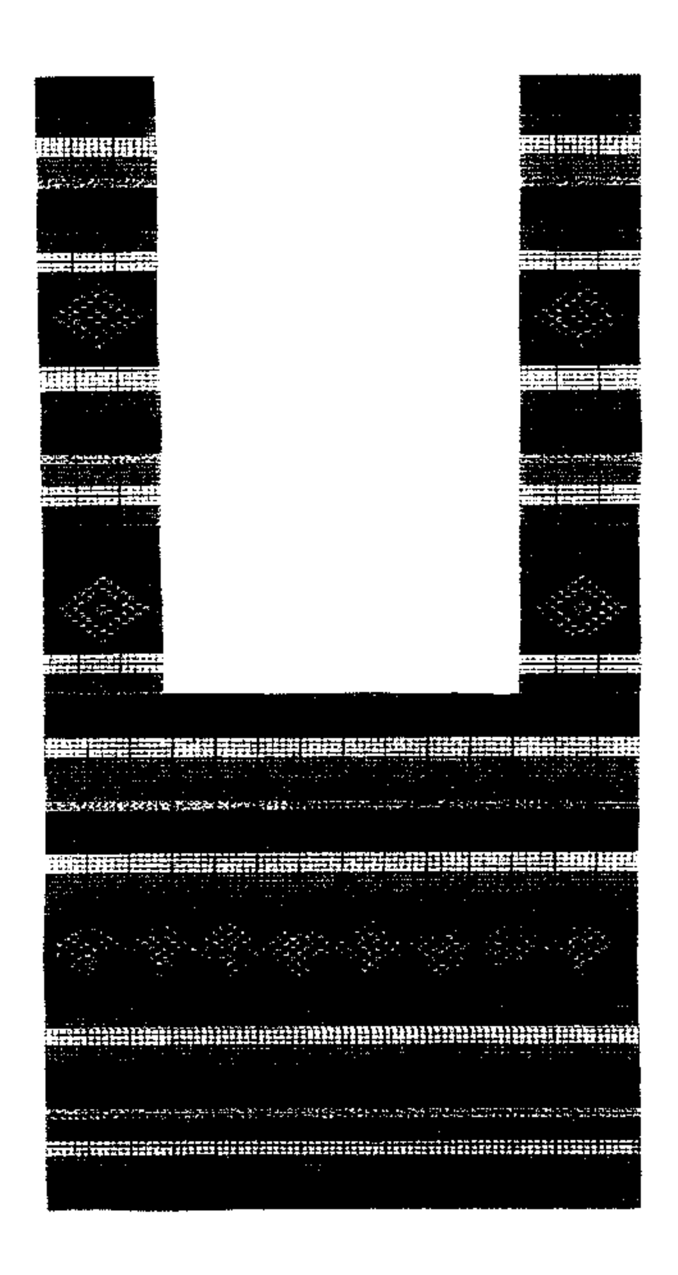


صورة رقم (٦٩)
كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٧٠)

فستان منفذ من قماش القطيفة الأسود ، مع إضافة قطع من قماشٍ برتقالي اللون والكتل الملائمة للكلفة المنسوجة ، مع استخدام التطريز بالخرز



التصميم رقم (١٠)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدر

تنفيذ التصميم رقم (١٠)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر(صورة رقم "٧١") .

مساحة الكلفة : موضح بالصورة رقم (٧١) .

السداء : خيوط قطنية (وهي خيوط السداء الناتجة من تنسيل خيوط اللحمة للقماش الدمور) .

اللحمة : خيوط قطن (برليه) ، مع الخرز .

الألوان المستخدمة : الأزرق (النيلي) – الأحمر – الأخضر – الأصفر – الزهري – الأبيض – البرتقالي .

الأسلوب المتبع في تنفيذه : النسيج المبطن من اللحمة .

نوع النول المستخدم : يد الباحثة . (كما كان يتم سابقا في نسج المطاويح والحظية بالبرقع الشعبي) .

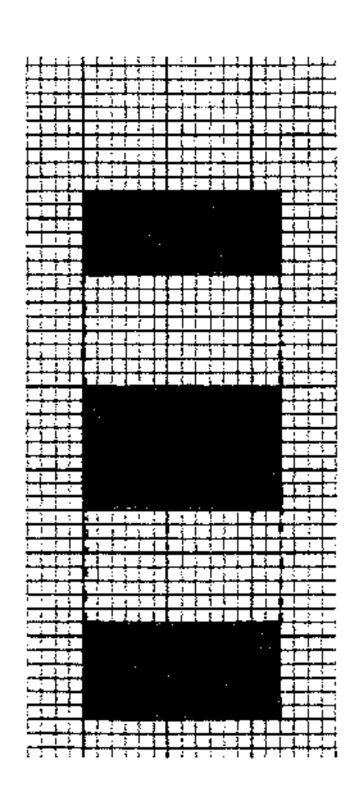
صورة رقم (٧١)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٧٢)

جونلة وبلوزة منفذتان من قماش قطني مع استخدام غرزة الحشو على مسافات متباعدة حول الكلفة المنسوجة ، وفي نهاية طرف البلوزة ، مع إضافة الكتل الملونة ،واستخدام التطريز الآلي الذي يأخذ شكل وحدات الكلفةالمنسوجة



التصميم رقم (١١)

تصميم يدوي على هيئة أبليك

تنفيذ التصميم رقم (١١)

كلفة منسوجة على هيئة أبليك (صورة رقم " ٧٣ ") .

مساحة الكلفة : ٥ سم × ٣,٥سم .

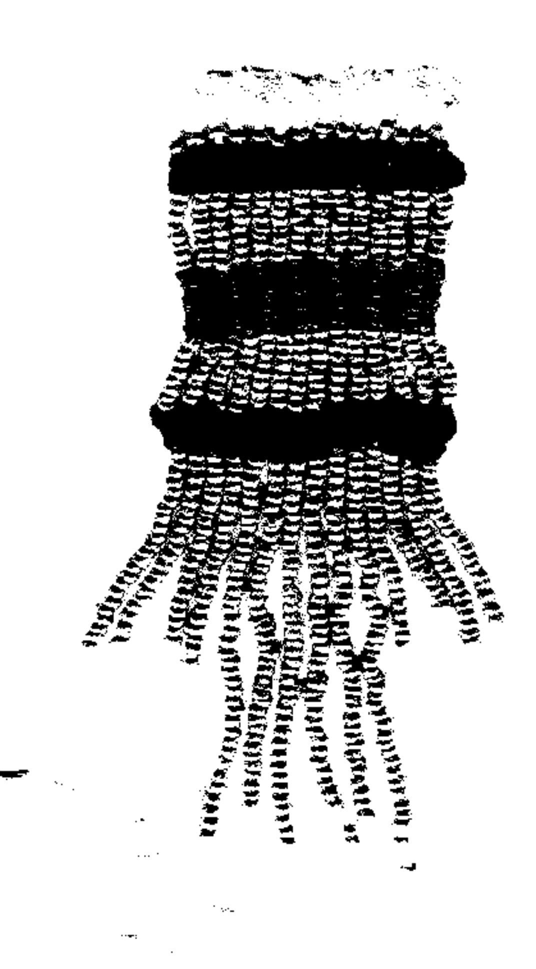
السداء : خيوط قطن (وهي خيوط السداء الناتجة عن تنسيل خيوط اللحمة للقماش الدمور) .

اللحمة : خيوط قطن (برليه) .

الألوان المستخدمة : البني الغامق – البني الفاتح .

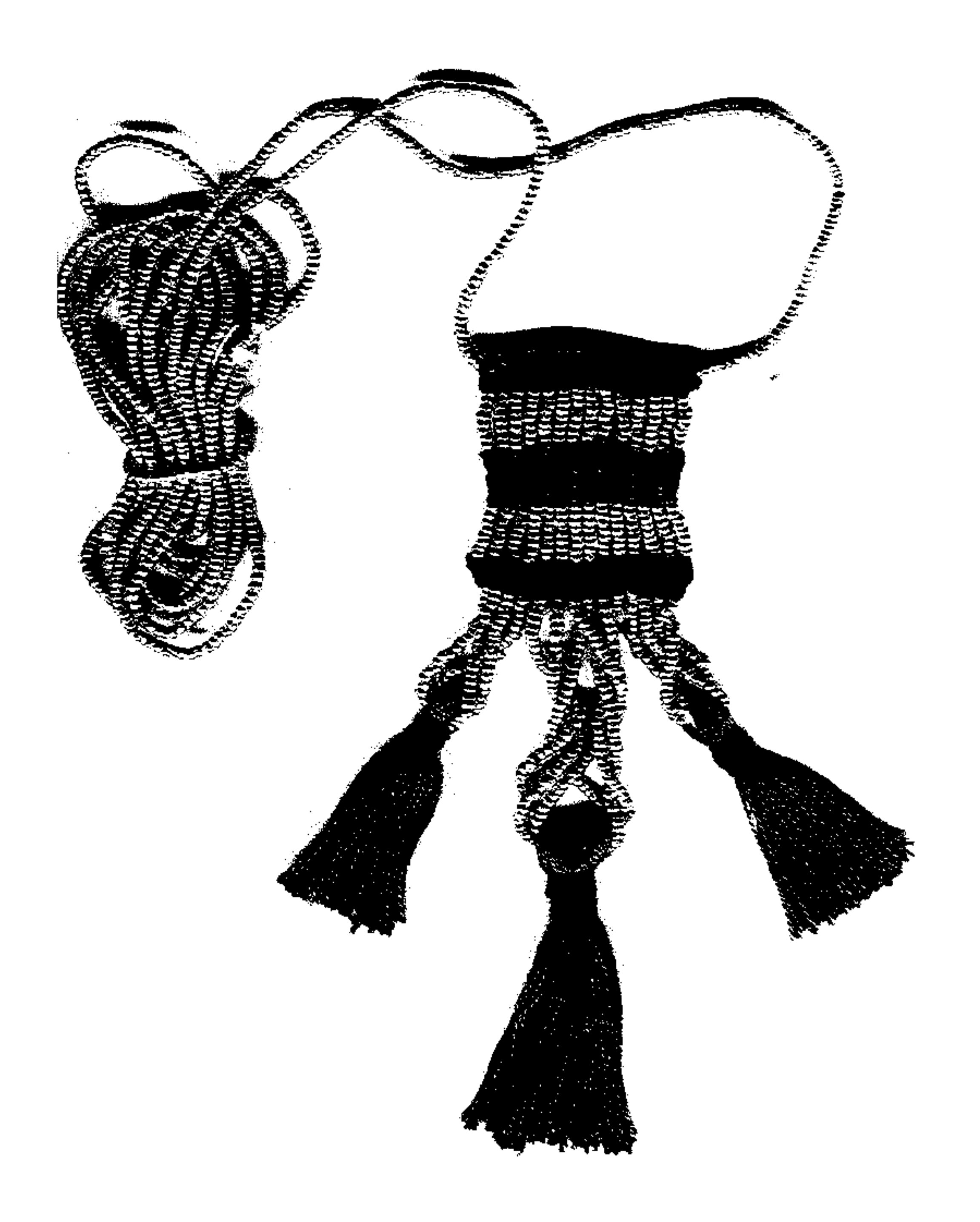
الأسلوب المتبع في التنفيذ : النسيج المبطن من اللحمة .

نوع النول المستخدم : يد الباحثة .



صورة رقم (٧٣)

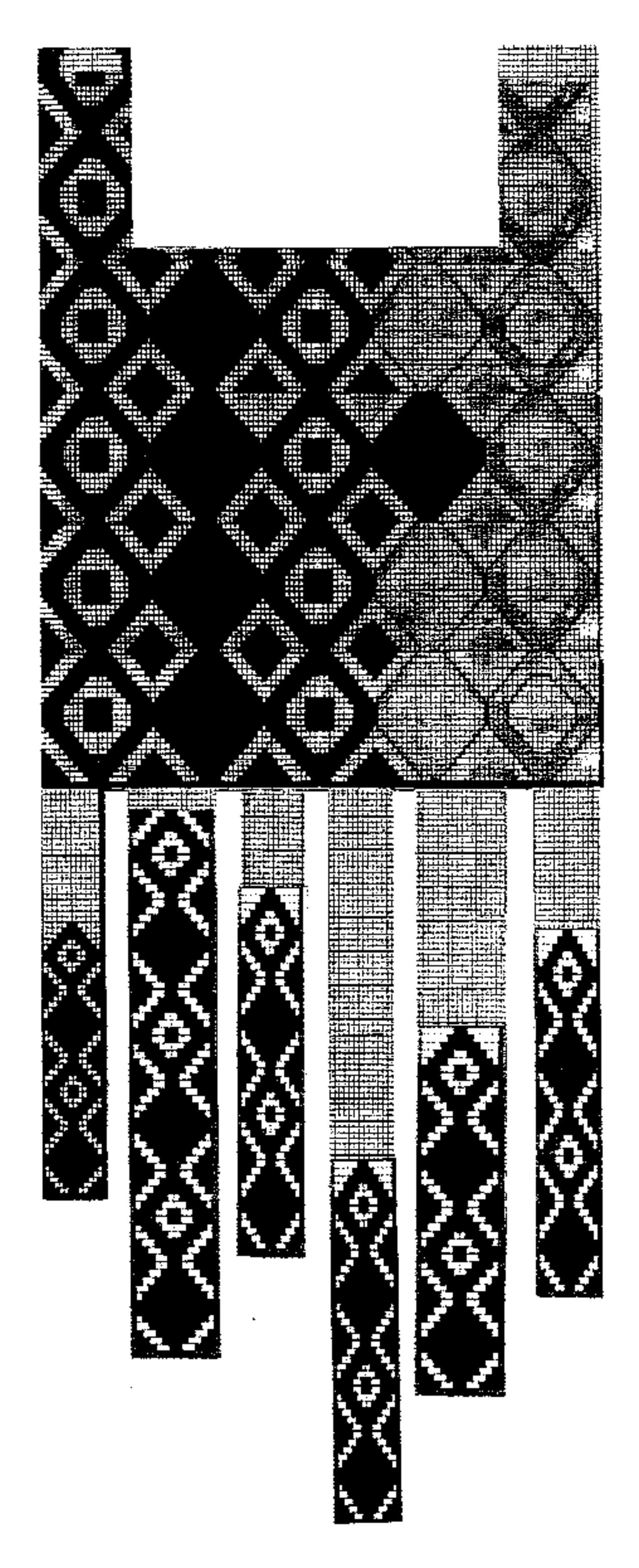
كلفة منسوجة على هيئة أبليك



صورة رقم (٧٤)

تبين التكوين الجديد لاستخدام الكلفة المنسوجة على هيئة إكسسوار (سلسلة)

مع إضافة خرز الرصاص والكتل



التصميم رقم (١٢)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدربأشرطة مدلاة

تنفيذ التصميم رقم (١٢)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدربأشرطة مدلاة (صورة رقم "٧٥") .

مساحة التصميم : موضح بالصورة رقم (٧٥)

السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) .

الألوان المستخدمة : الأبيض – الأسود – الأحمر .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمات غير الممتدة – السجاد .

نوع النول المستخدم : النول الرأسي .

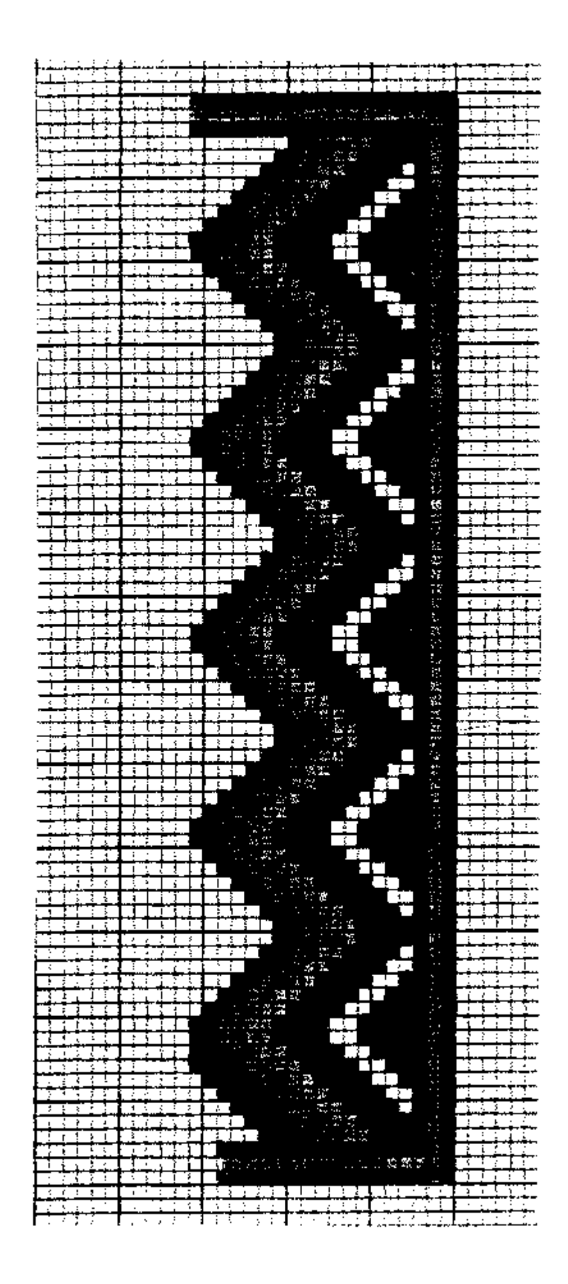


صورة رقم (٧٥)
كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٧٦)

ثوب منفذ بقماش القطيفة الأسود ، مع استخدام غرزة السراجة الزخرفية حول الكلف المنسوجة ، واستخدام غرزة عقدة المكرمية المسطحة ، وغرزة الفستون ، وإضافة الخرز والكتل



التصميم رقم (١٣)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدر

تنفيذ التصميم رقم (١٣)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر(صورة رقم (٧٧)) .

مساحة الكلفة : ١٧,٥سم × ٨,٥ سم

(وقد تم عمل قطعتين من هذه الكلفة ، وذلك لصغر حجم نول الخرز) .

السداء : خيط حرير بواقع ٦ فتلة / سم .

اللحمة : الخرز البلاستيك وخيط الحرير .

الألوان المستخدمة : الأسود – الأحمر – الأصفر – الأبيض – الأخضر – البرتقالي .

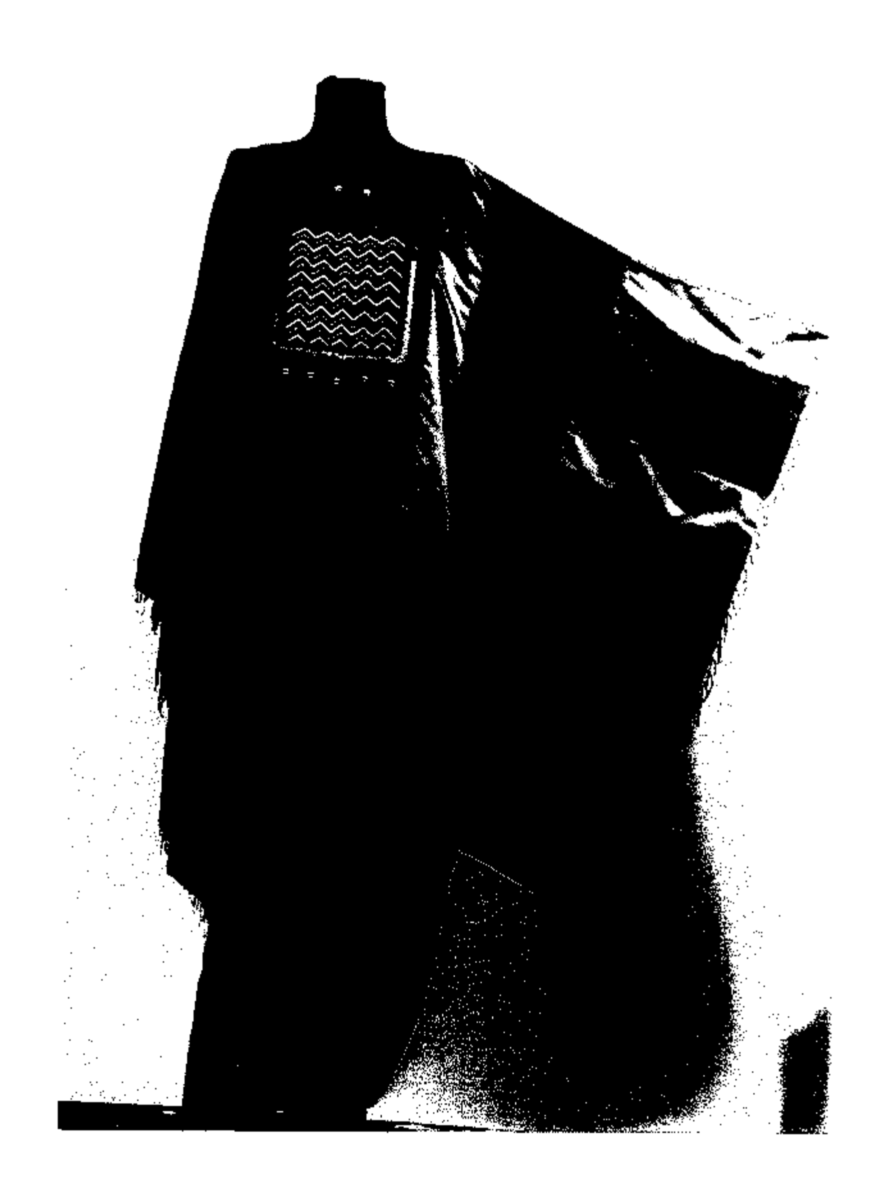
الأسلوب المتبع في التنفيذ : نسج الخرز .

نوع النول المستخدم : نول الخرز .



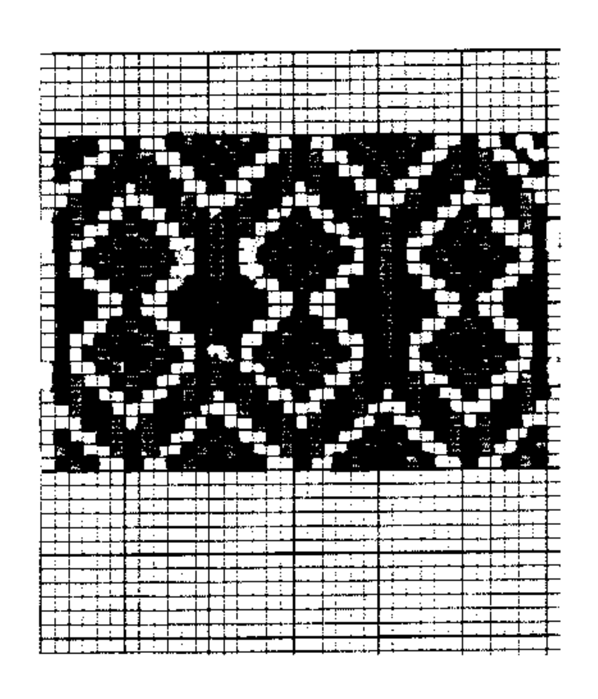
صورة رقم (٧٧)

كلفة منسوجة بالخرز على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٧٨)

ثوب مستوحى من الزي التقليدي لنجد (ثوب متفت) منفذ من القماش التفتاه مع التطريز بالخرز وإضافة الكتل للكلفة المنسوجة لإبرازها .



التصميم رقم (١٤)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (١٤)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم (٧٩)) .

مساحة الكلفة : ١٦٥سم × ٤سم .(وقد تم نسج شريطين من هذه الكلفة).

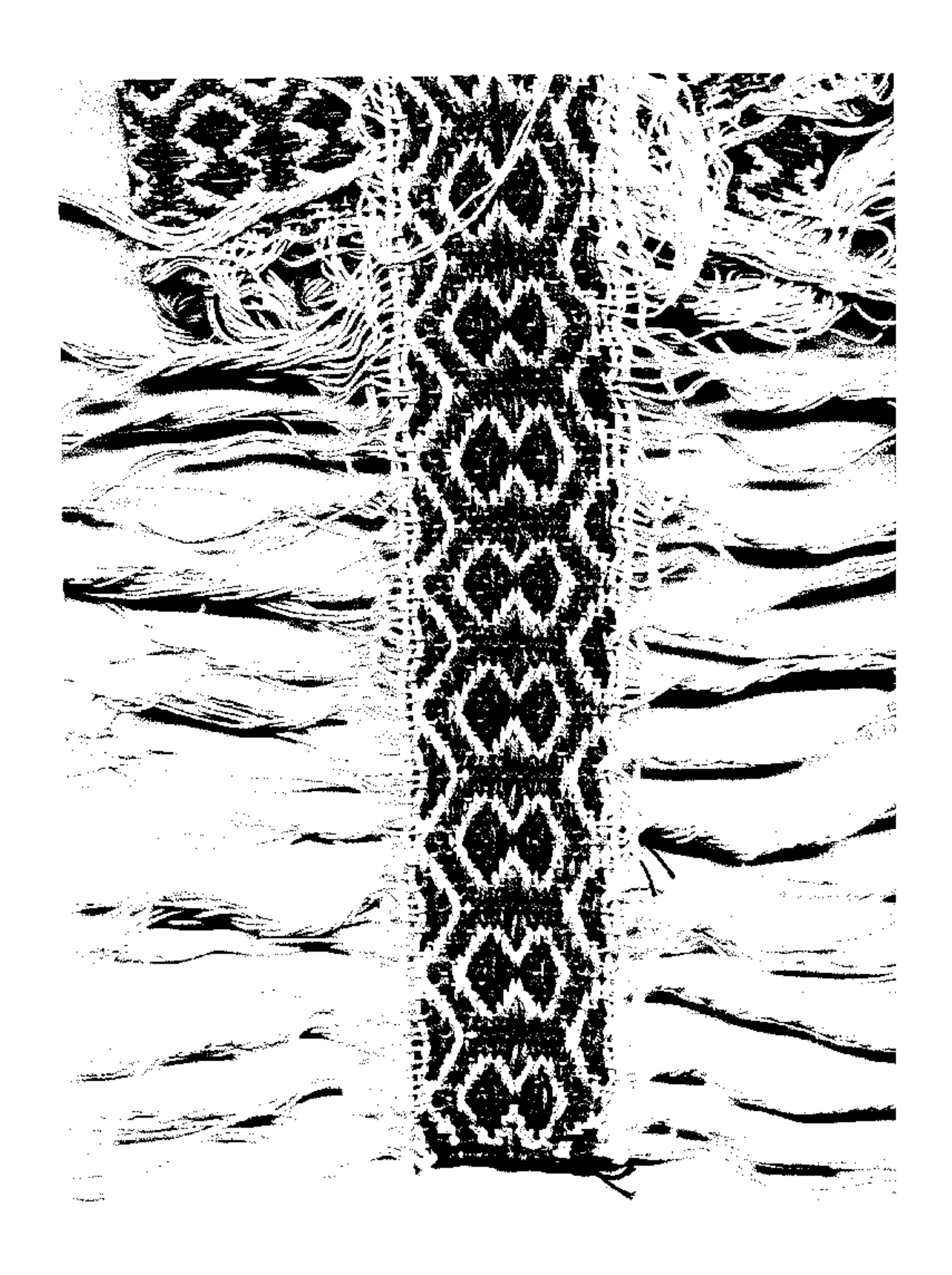
السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) .

الألوان المستخدمة : الأبيض – البرتقالي – الخربزي المتدرج إلى الأحمر – البني .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمة غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .



صورة رقم (٧٩)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٨٠)

ثوب من تصميم الباحثة منفذ بقماش كريب ستان البني والبرتقالي ، مع إضافة الأشرطة حول الكلف المنسوجة ، مع استخدام غرزة الحشو والسراجة الزخرفية والكتل المنفذة من قبل الباحثة .

التصميم رقم (١٥)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدر

تم هذا التصميم بالرسم المباشر على خيوط السداء المثبتة على النول على هيئة خطوط مائلة دون تنفيذه على ورق المربعات

تنفيذ التصميم رقم (١٥)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر(صورة رقم (٨١))

مساحة الكلفة : ٣٣ سم × ٢٢,٥ سم .

السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) .

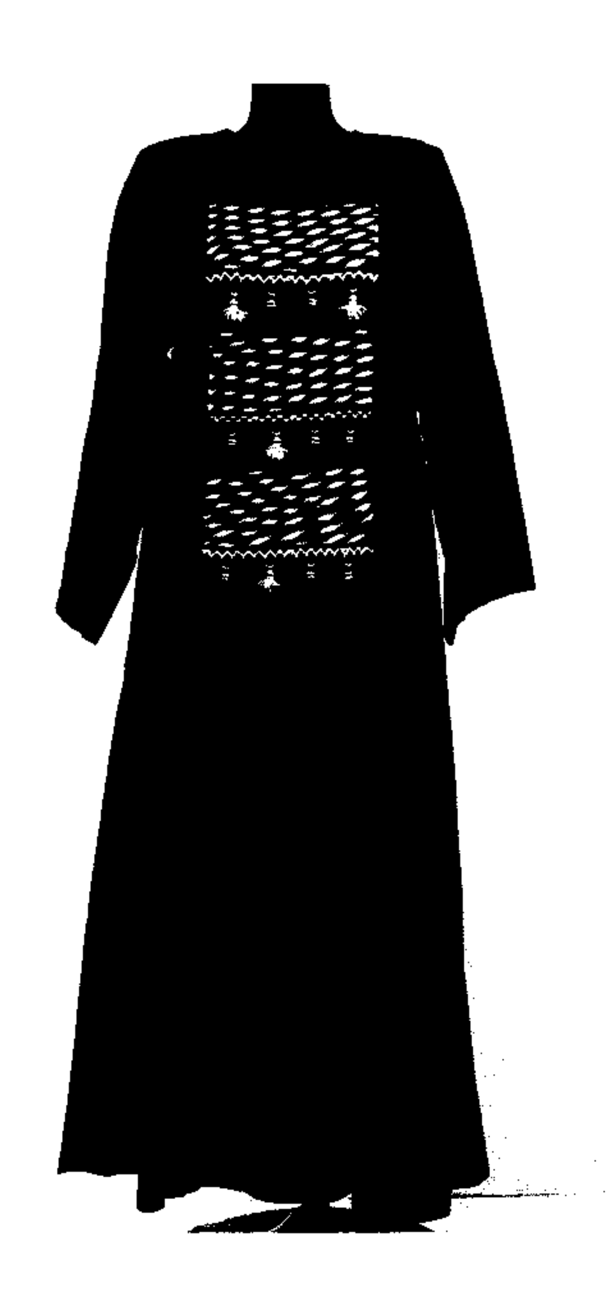
الألوان المستخدمة : الأسود المتدرج إلى الأبيض – الأحمر المتدرج إلى العودي

الأسلوب المتبع في التنفيذ : السوماك التقليدي .

نوع النول المستخدم : النول الرأسي .

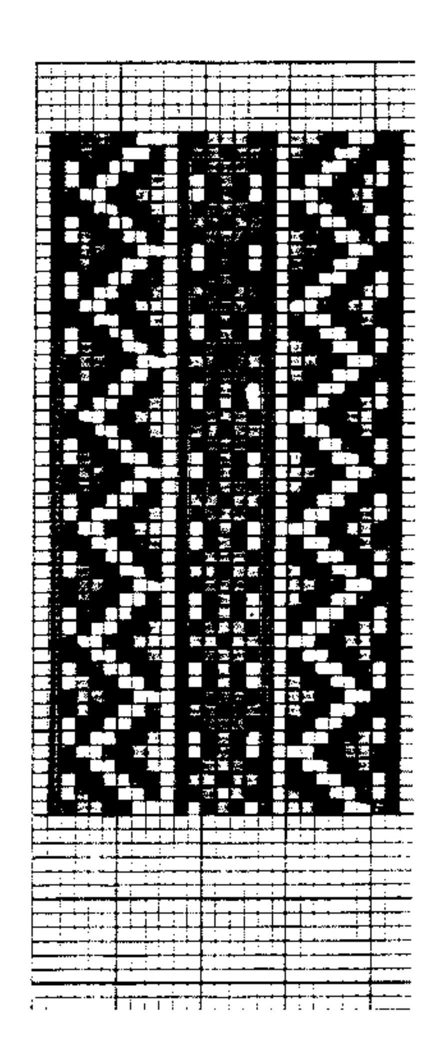
صورة رقم (٨١)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٨٢)

ثوب من تصميم الباحثة ، منفذ بقماش من الحرير الأسود والأحمر وقد تمت تجزئة الكلفة المنسوجة على هيئة قطعة للصدر إلى ثلاث قطع حسب التصميم المطلوب مع إضافة الكتل ، واستخدام التطريز بالخرز



التصميم رقم (١٦)

تصميم يدوي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (١٦)

كلفــة منسوجة على هيئة شريط بعرضين مختلفين (الأولى صورة رقم (٨٣) والثانية صورة رقم (٨٤)) .

مساحة الكلفة الأولى : ٩٠ سم × ٥ سم .

مساحة الكلفة الثانية : ١٦٤ سم × ٤ سم .(وقد تم تنفيذ شريطين منه) .

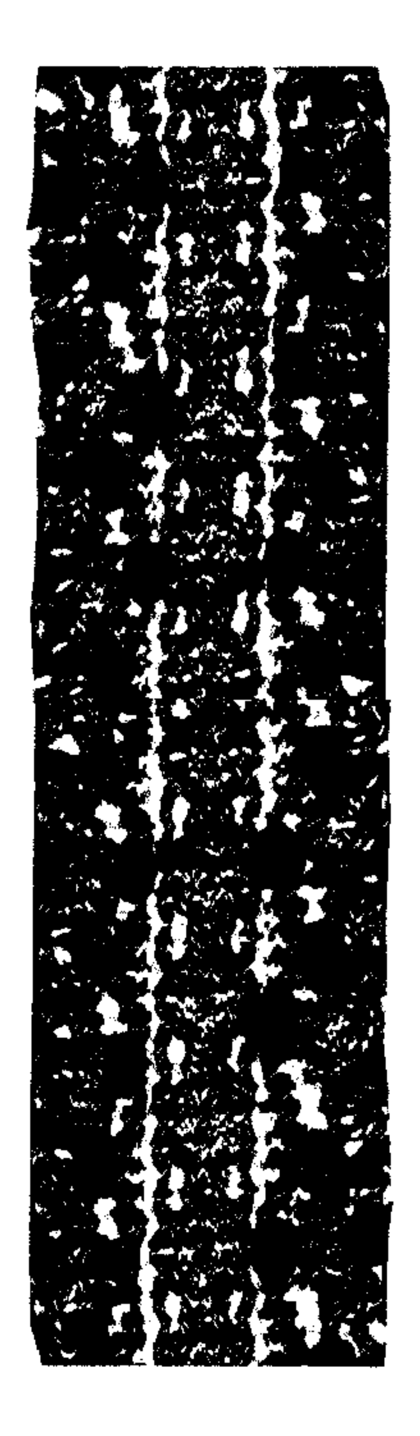
السداء للكلفتين : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦فتلة / سم .

اللحمة للكلفتين : خيط قطن (برليه) وخيط معدني .

الألوان المستخدمة للكلفتين : الذهبي – الزيتي – الأبيض – الأصفر – الملون ـ الأزرق .

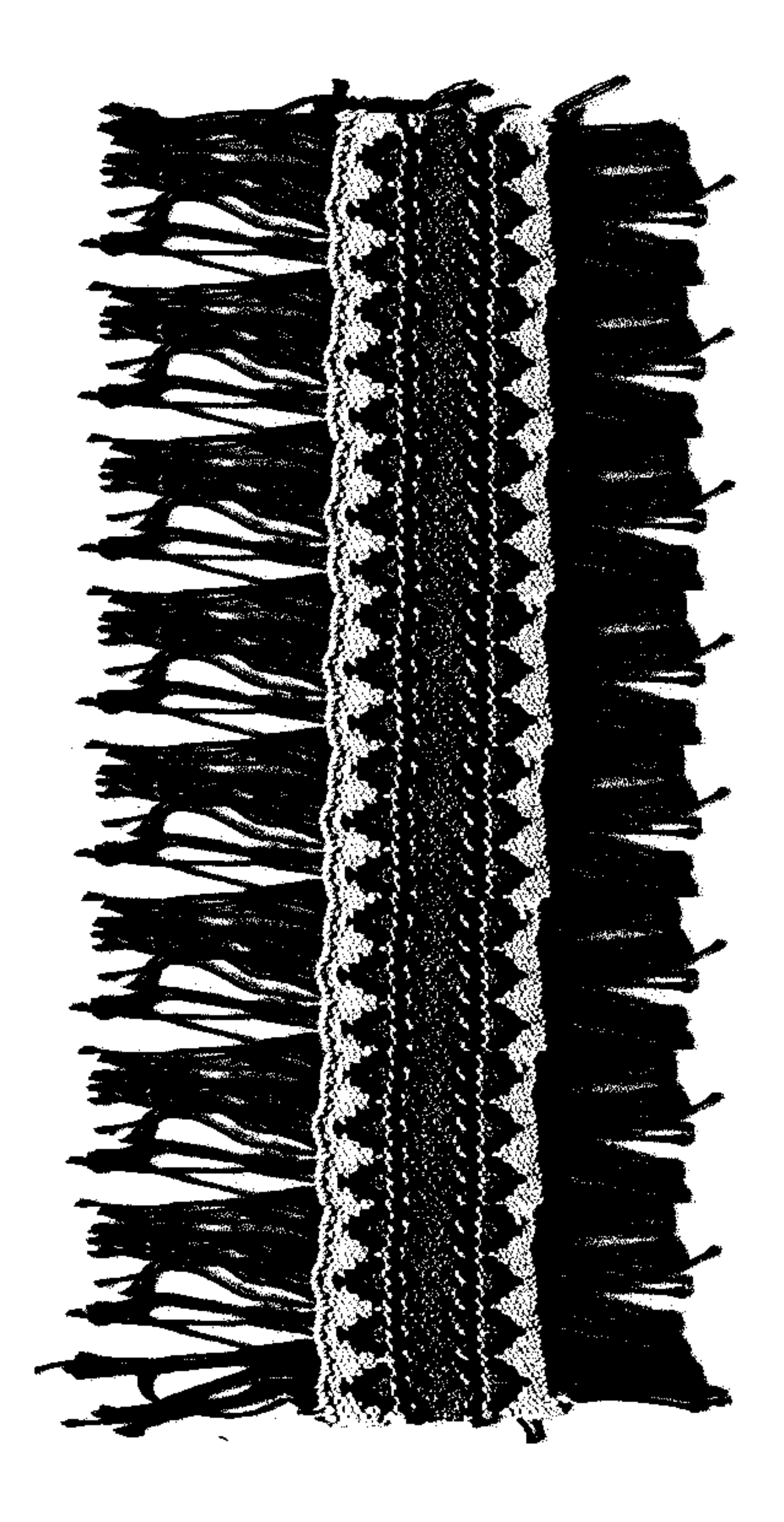
الأسلوب المتبع في تنفيذهما : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم للكلفتين : نول الإطار الخشبي .



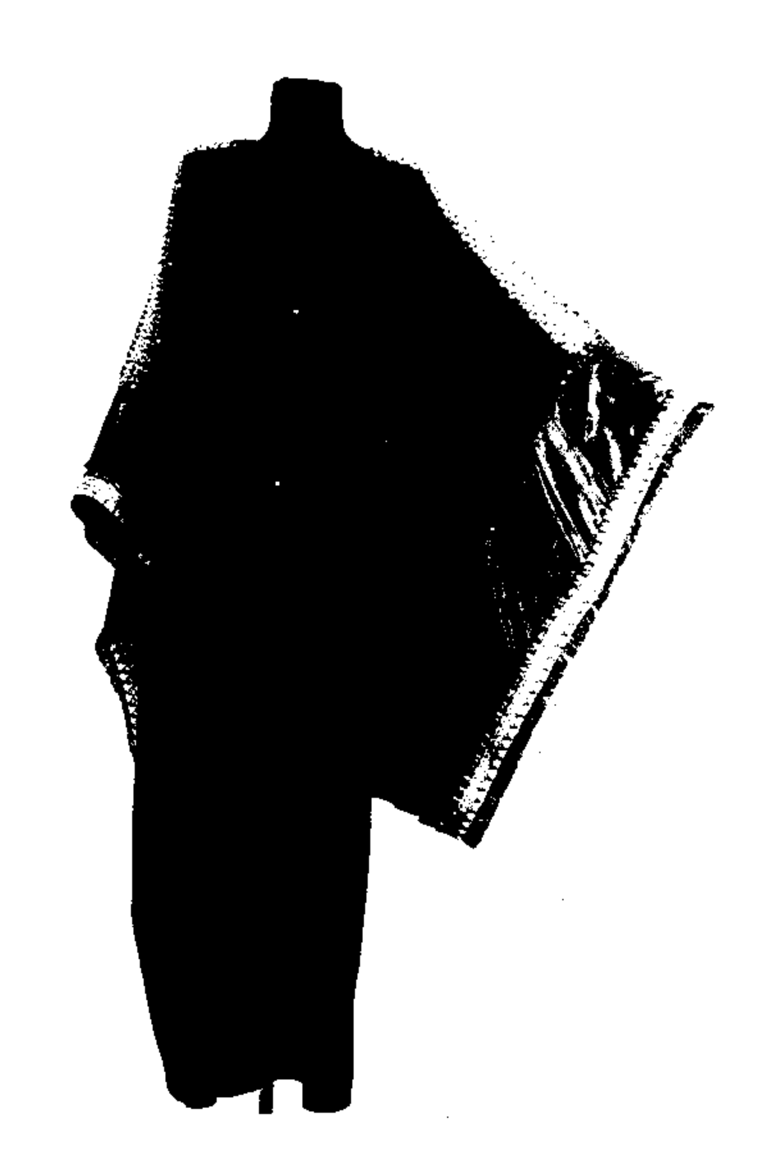
صورة رقم (٨٣)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



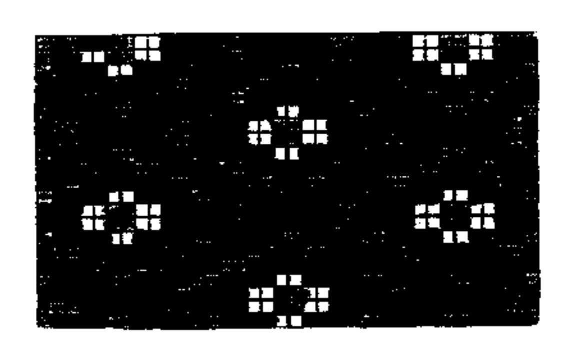
صورة رقم (٨٤)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



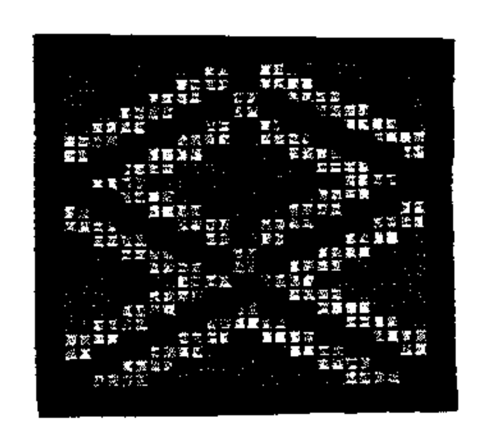
صورة رقم (٨٥)

ثوب مستوحى من الثوب المكمم التقليدي بمكة المكرمة ، ومنفذ من التل البني ، مع إضافة الخرز والترتر والشراشيب وغرزة الحشو ، لإبراز الكلفة المنسوجة



التصميم رقم (١٧-أ)

تصميم يدوي على هيئة قطعة للصدر



التصميم رقم (١٧-ب)

تصميم يدوي على هيئة أبليك

تنفيذ التصميم رقم (١٧-أ)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر (صورة رقم (٨٦)) .

مساحة الكلفة : ١٧ سم × ٢٠سم .

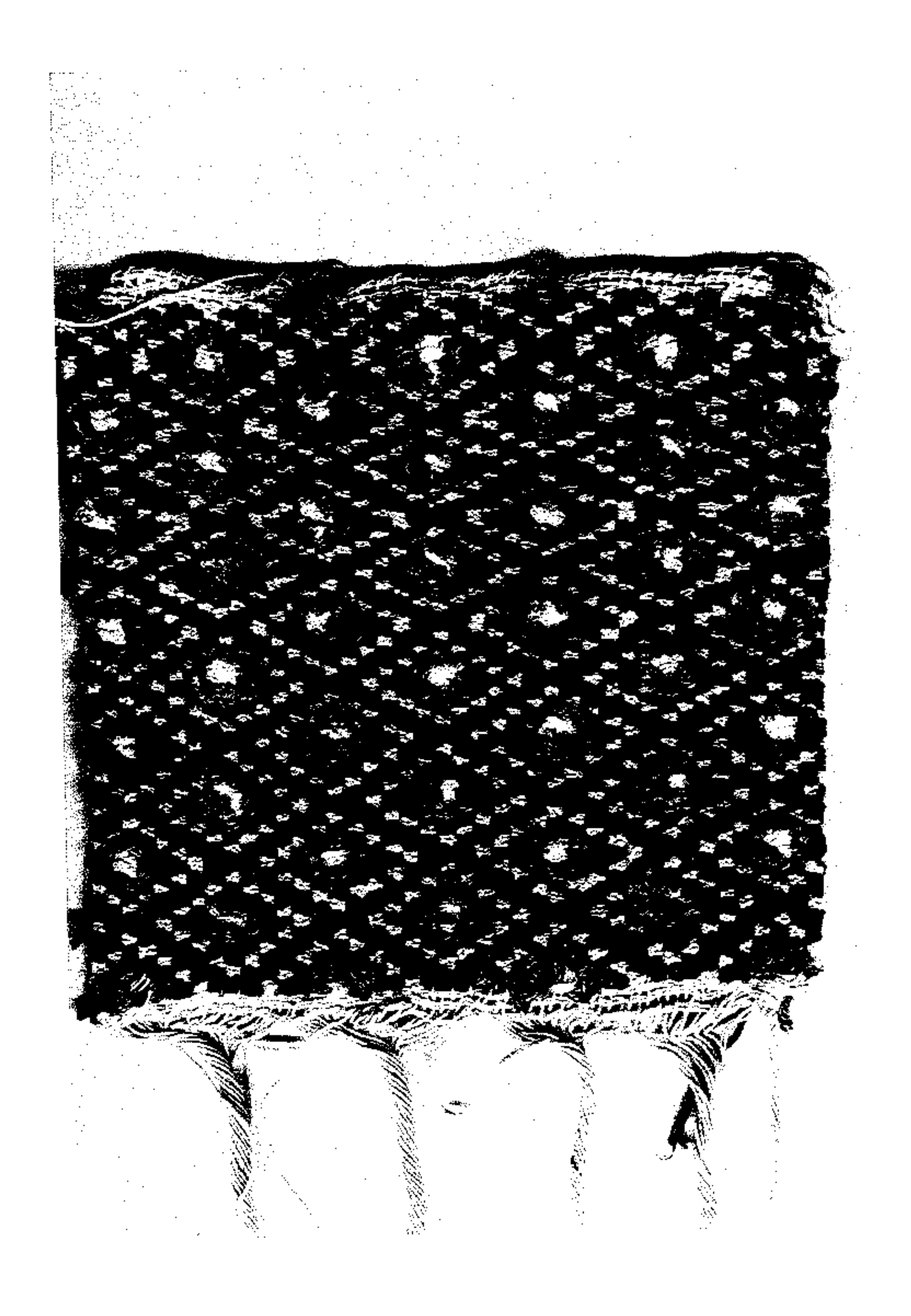
السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٦فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) ، وخيط نايلون .

الألوان المستخدمة : البيج الفاتح – الأزرق – الزهري المتدرج – الملون .

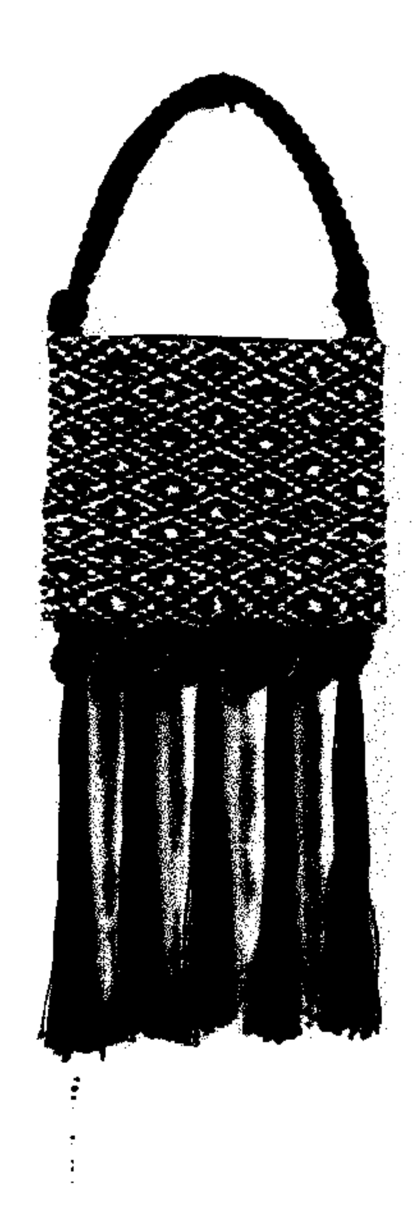
الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمة غير الممتدة – السجاد .

نوع النول المستخدم : النول الرأسي .



صورة رقم (٨٦)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٨٧)

تبين التكوين الجديد لاستخدام الكلفة المنسوجة على هيئة حقيبة ،
مع استخدام غرزة عقدة المكرمية المسطحة ، وخيوط معقودة ،
لإضفاء لمسة جمالية وإبراز النسيج .

تنفيذ التصميم رقم (١٧- ب)

كلفة منسوجة على هيئة أبليك . (صورة رقم " ٨٨ ") وقد تم تنفيذ (١٤) قطعة .

مساحة الكلفة : ٧,٥سم × ٦,٥ سم .

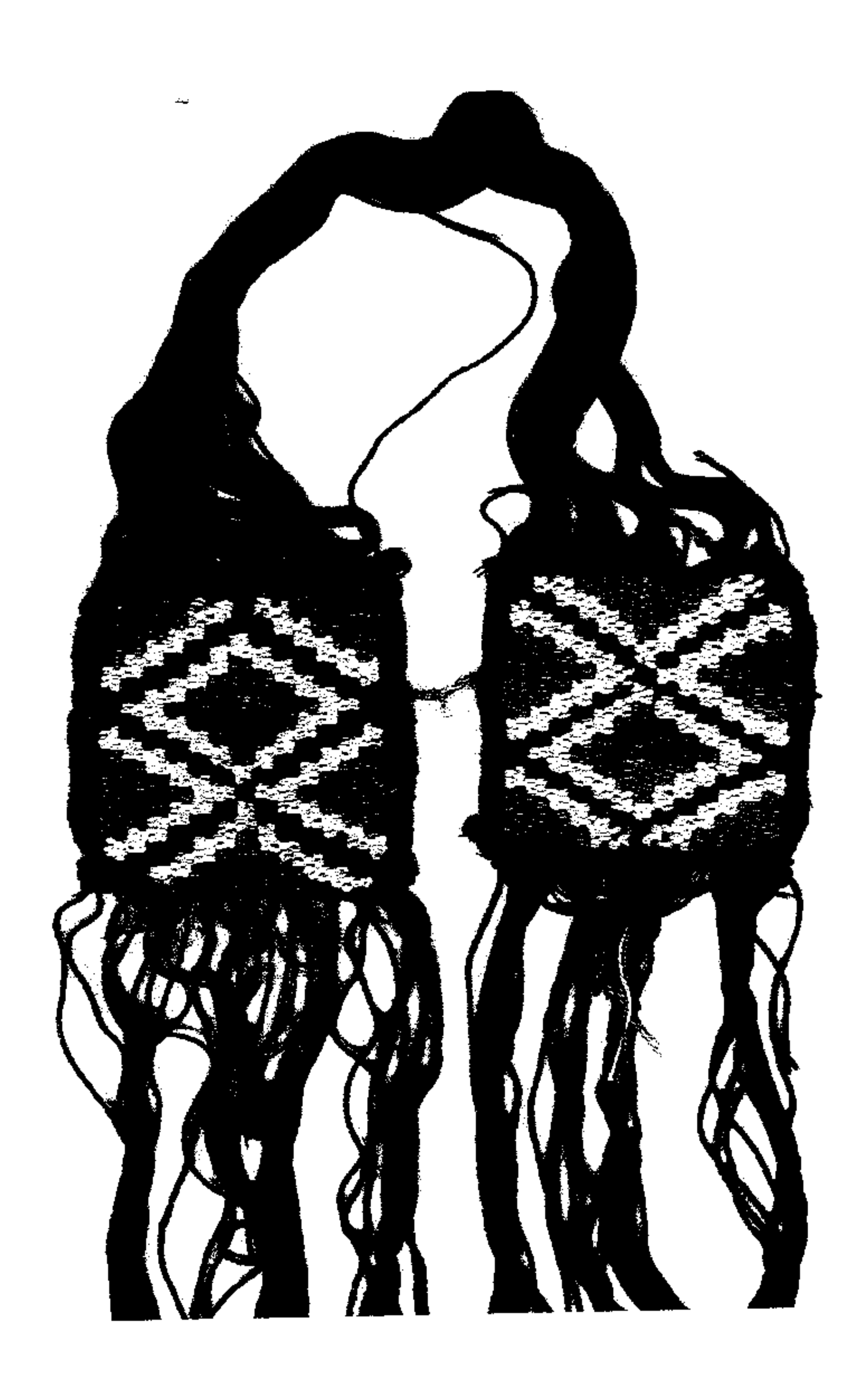
السداء : خيط قطن (برليه) بواقع ٦فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) وخيط نايلون .

الألوان المستخدمة : البيج الفاتح – الأزرق – الزهري المتدرج – البنفسجي .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمة غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نوال الإطار الخشبي .



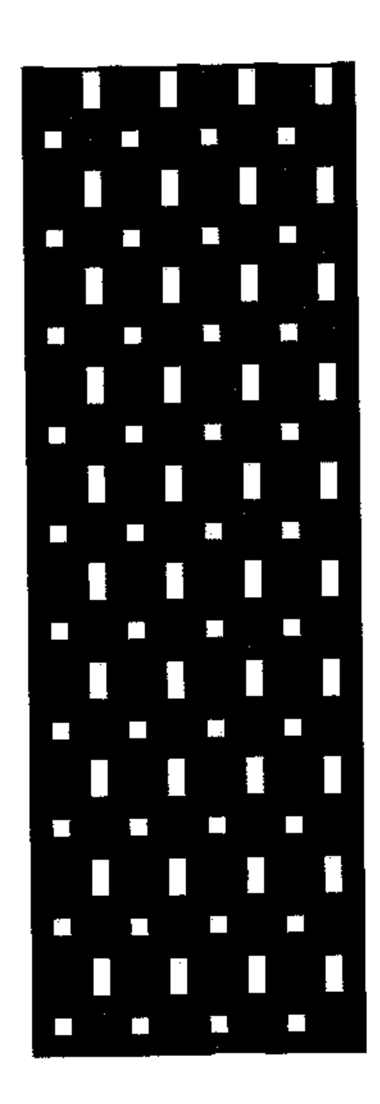
صورة رقم (٨٨)

كلفة منسوجة على هيئة أبليك



صورة رقم (٨٩)

ثوب من تصميم الباحثة ، منفذ بقماش الحرير مع قماش الجينز ، ومضاف إليه الأبليكات المنسوجة مع استخدام الكتل والتطريز بغرزة الحشو والسراجة لتثبيت خيوط السداء بين القطع المنسوجة ، ولتضفي لمسة جمالية



التصميم رقم (١٨)

تصميم آلي على هيئة شريط

تنفيذ التصميم رقم (١٨)

كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم "٩٠") .

مساحة الكلفة : ١٦٠ سم × ٥,٢ سم .

السداء : خيط قطن صيادي ،بواقع ٤ فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) ونايلون .

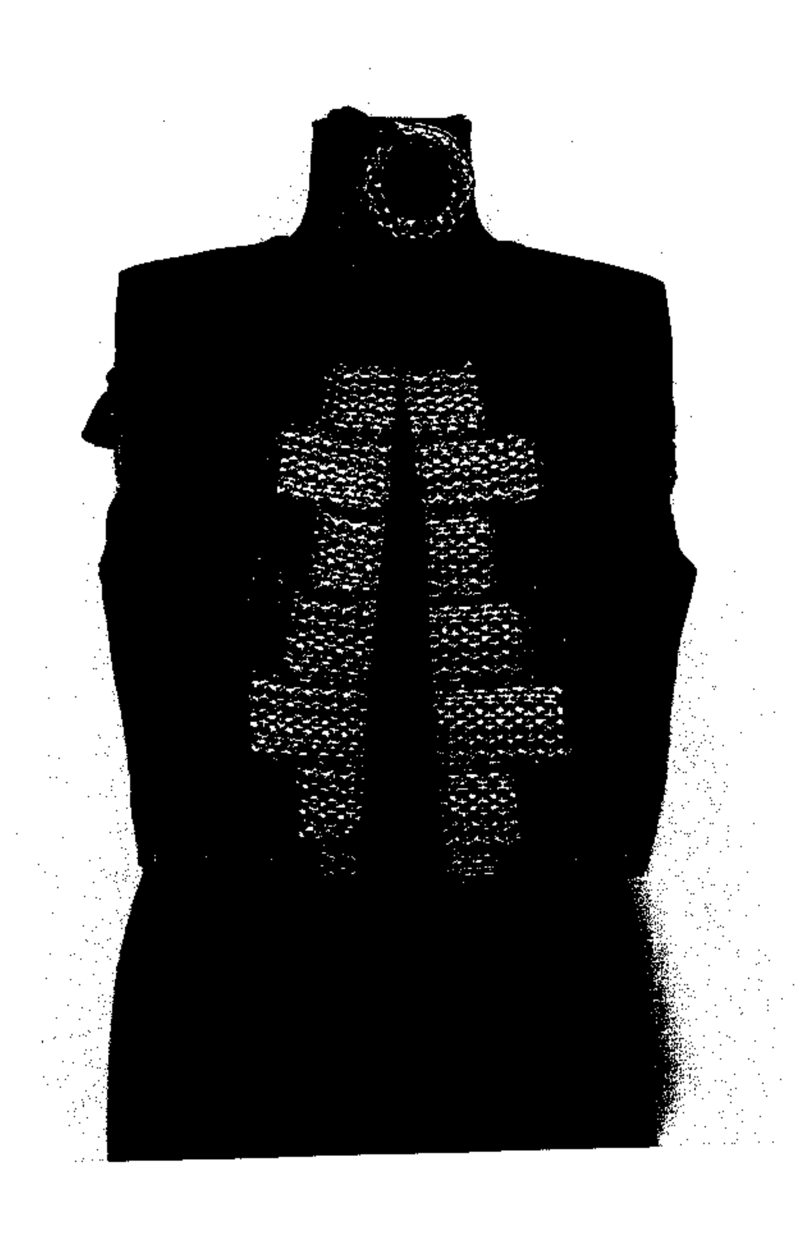
الألوان المستخدمة : الأبيض – البرتقالي – الفستقي – البيج – الفيروزي .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمات غير الممتدة .

نوع النول المستخدم : نول الإطار الخشبي .

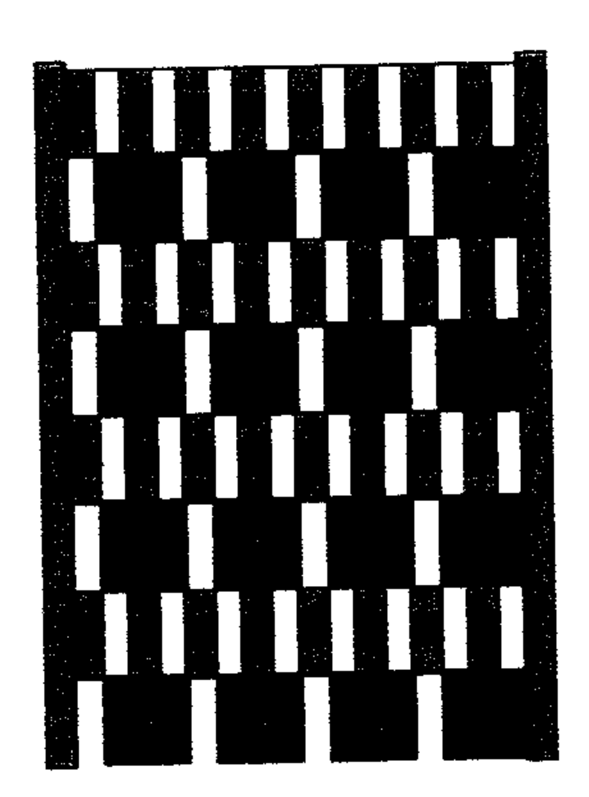
صورة رقم (٩٠)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٩١)

تبين التكوين الجديد للكلفة على هيئة إسورة وصديري منفذ من قماش قطني ، ومضاف عليه التطريز بالخرز ، مع غرزة الحشو ، واستخدام الكتل



التصميم رقم (١٩)

تصميم آلي على هيئة قطعة للصدر أو شريط



تنفيذ التصميم رقم (١٩)

تم تنفيذ هذا التصميم كالآتي :

الأولى : كلفة منسوجة بالخرز على هيئة قطعة للصدر(صورة رقم (٩٢)) .

الثانية : كلفة منسوجة على هيئة شريط (صورة رقم (٩٣)) .

مساحة الكلفة الأولى : ١٥,٥ سم × ١٤ سم .

مساحة الكلفة الثانية : ١٦٥ سم × ٣,٥ سم .

سداء الكلفة الأولى : خيط حرير بواقع ٦ فتلة / سم .

سداء الكلفة الثانية : خيط قطن صيادي بواقع ٦فتلة / سم .

لحمة الكلفة الأولى : خيط حرير مع خرز بلاستيك ورصاص .

لحمة الكلفة الثانية : خيط قطن (برليه) .

الألوان المستخدمة في تنفيذ الكلفة الأولى : الأسود – الفضي .

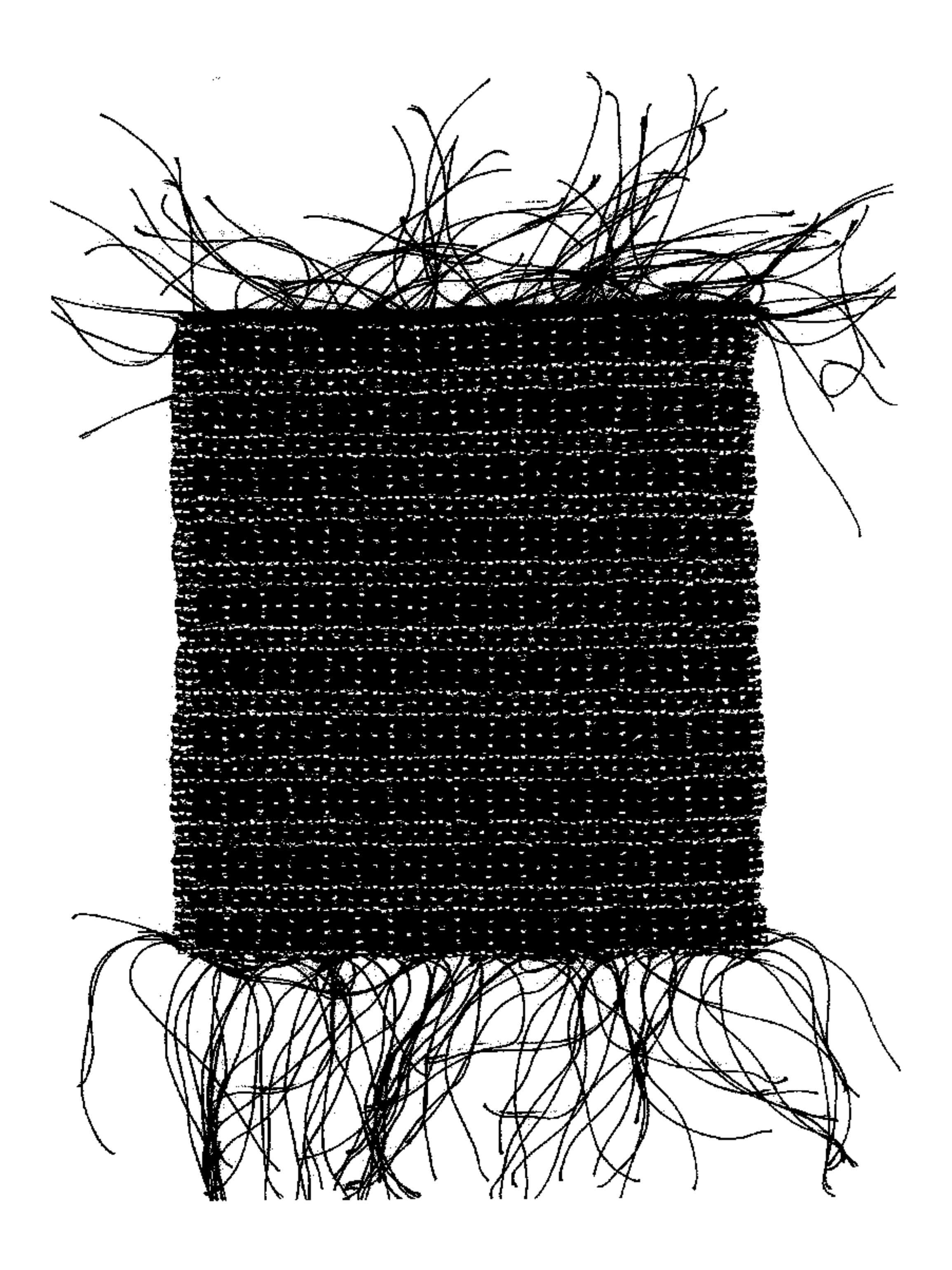
الألوان المستخدمة في تنفيذ الكلفة الثانية : الأبيض – الفيروزي– الزهري

الأسلوب المتبع في تنفيذ الكلفة الأولى : نسج الخرز .

الأسلوب المتبع في تنفيذ الكلفة الثانية : اللحمة غير الممتدة .

نوع النول المستخدم للكلفة الأولى : نول الخرز .

نوع النول المستخدم للكلفة الثانية : نوال الإطار الخشبي .



صورة رقم (٩٢)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر

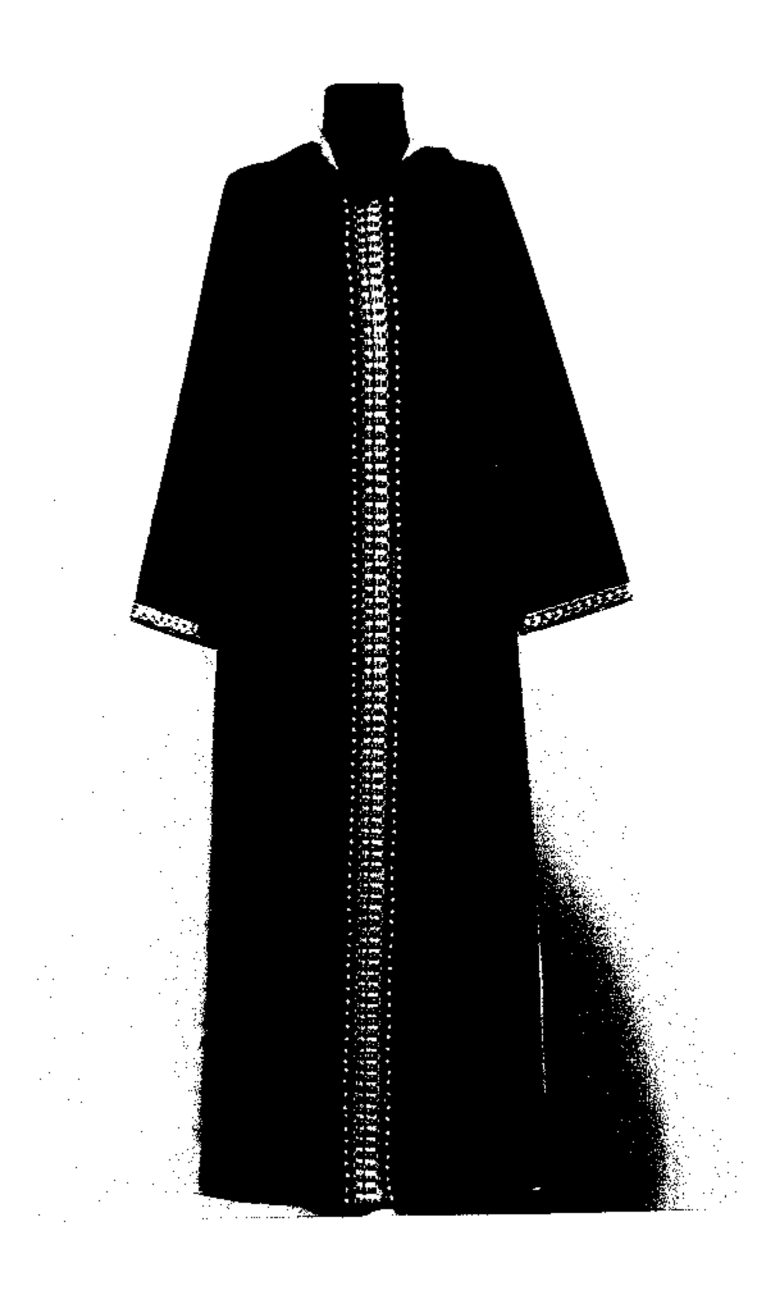
صورة رقم (٩٣)

كلفة منسوجة على هيئة شريط



صورة رقم (٩٤)

فستان من تصميم الباحثة منفذ من قماش القطيفة الأسود ، ليبرز الكلفة المنسوجة بالخرز ، مع استخدام غرزة السلسلة ، وإضافة الخرز الخشبي الملبس بخرز الرصاص .



صورة رقم (٩٥)

ثوب مستوحى من الزي المغربي ، أسفله جونلة ، منفذ بقماش التل والقطن الفيروزي والأبيض ، مع إضافة خيوط مجدولة حول الكلفة المنسوجة ، واستخدام كتلة واحدة مع نهاية البرنص من الخلف



التصميم رقم (٢٠)

تصميم آلي على هيئة قطعة للصدر

وقد تم رسمه مباشرة على خيوط السداء للبدء في عملية النسج



تنفيذ التصميم رقم (٢٠)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر (صور رقم (٩٦)) .

مساحة الكلفة : ١٩سم × ٢٣ سم .

السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤فتلة / سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) .

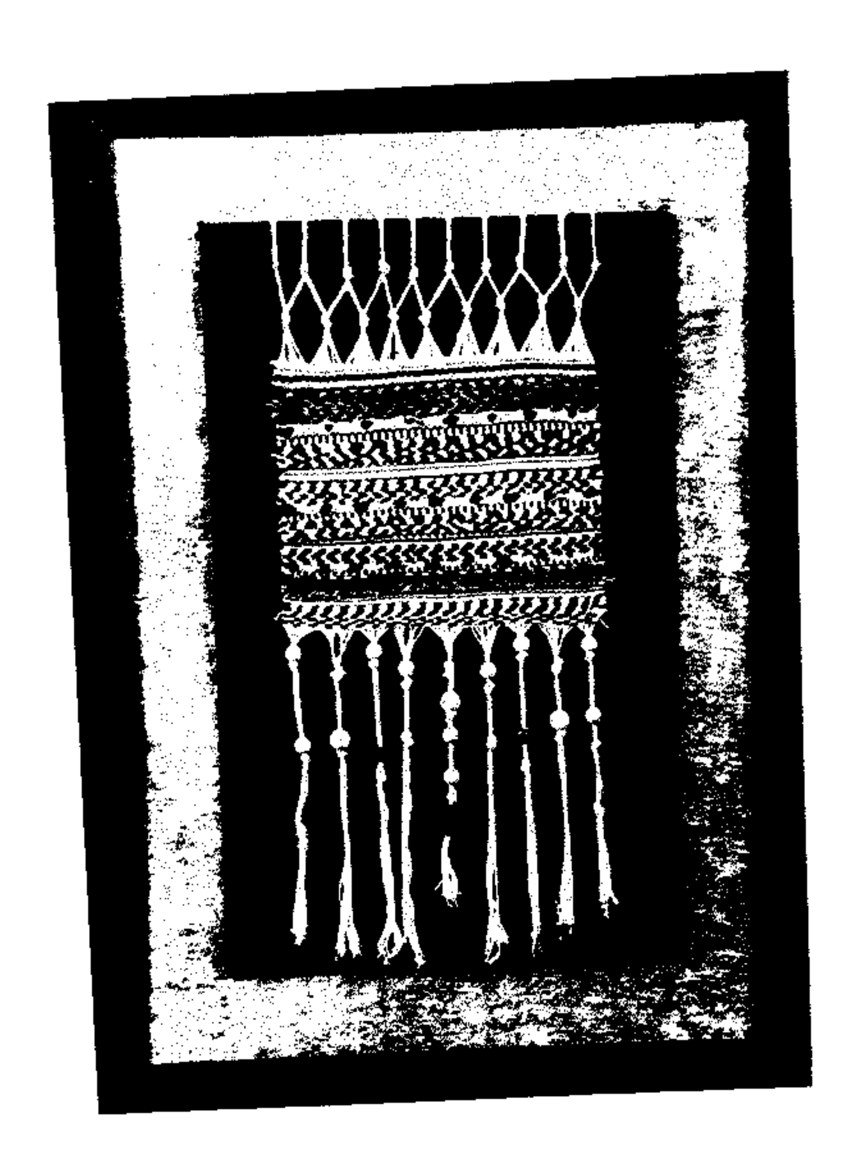
الألوان المستخدمة : الأبيض – الأسود – الفستقي – البنفسجي الفاتح .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمات غير الممتدة – السجاد .

النول المستخدم : النول الرأسي .

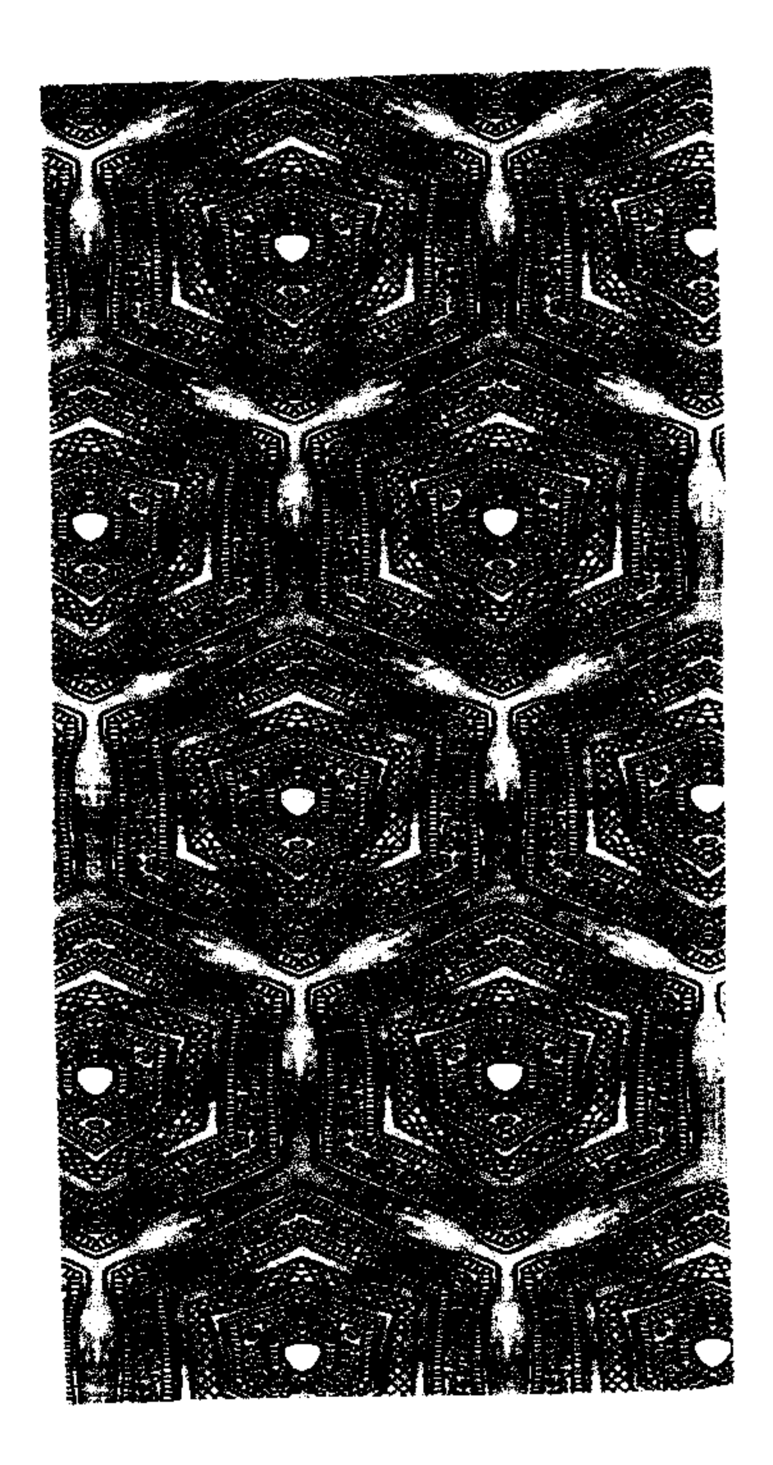
صورة رقم (٩٦)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٩٧)

تبين التكوين الجديد للكلفة على هيئة لوحة ، مع إضافة الخرز الخشبي



التصميم رقم (٢١)

تصميم آلي على هيئة قطعة للصدر

وقد تم رسمه مباشرة على خيوط السداء للبدء في عملية النسج .

تنفيذ التصميم رقم (٢١)

كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر (صورة رقم " ٩٨ ") .

مساحة الكلفة : ٢٤سم × ٤٣ سم .

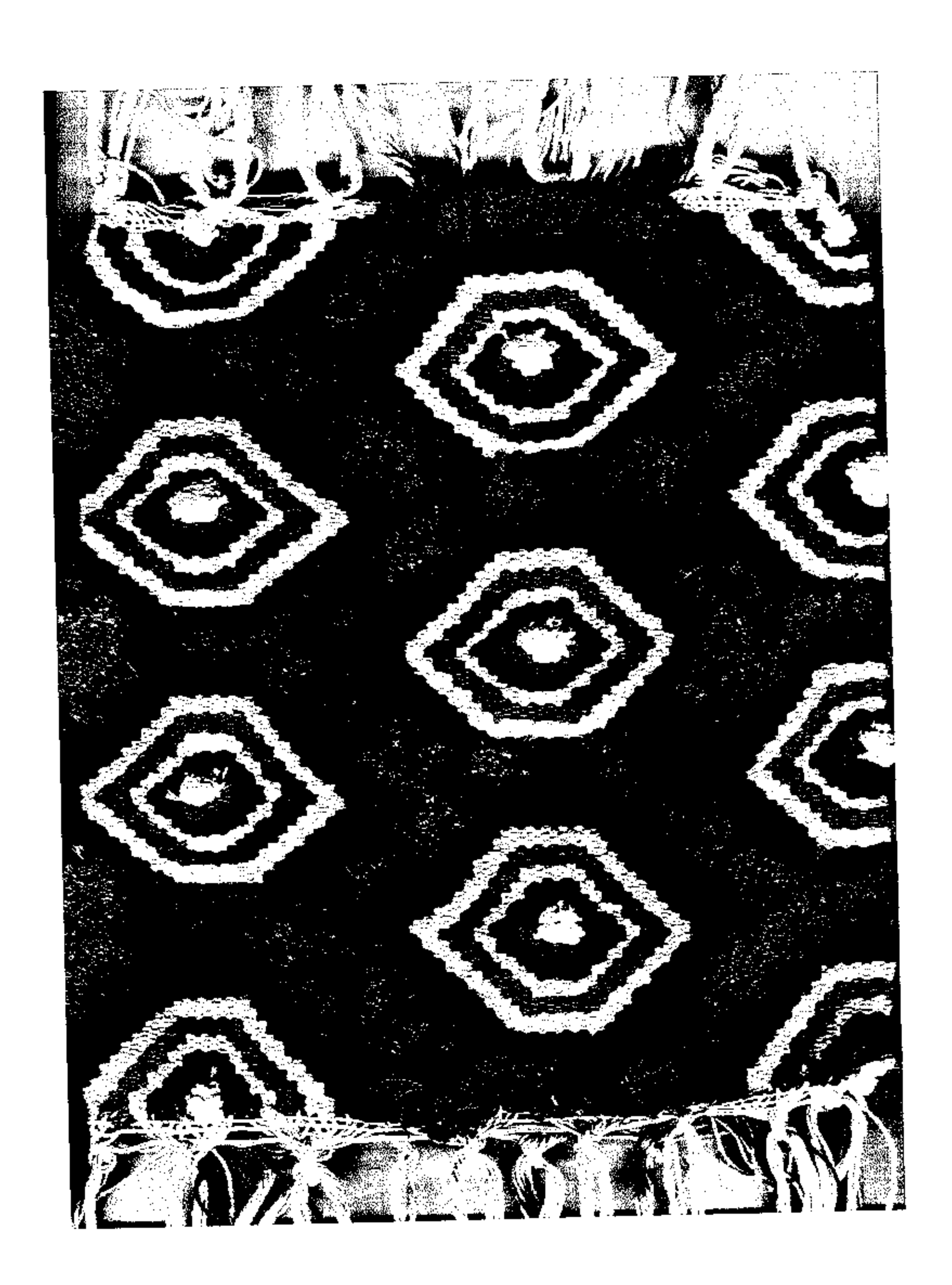
السداء : خيط قطن صيادي ، بواقع ٤فتلة /سم .

اللحمة : خيط قطن (برليه) .

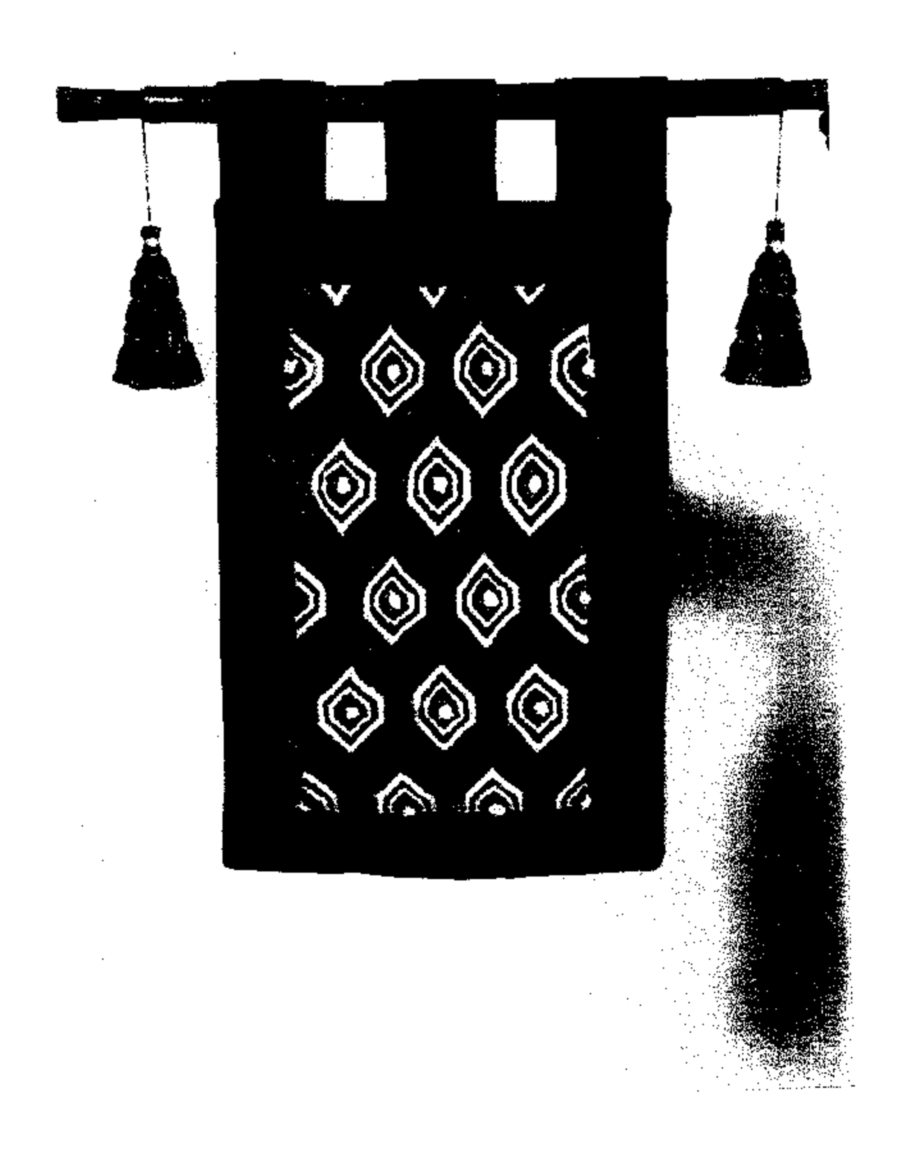
الألوان المستخدمة : الزهري المتدرج – البنفسجي – الأبيض .

الأسلوب المتبع في التنفيذ : اللحمات غير الممتدة – السجاد .

نوع النول المستخدم : النول الرأسي .



صورة رقم (٩٨)
كلفة منسوجة على هيئة قطعة للصدر



صورة رقم (٩٩)

تبين التكوين الجديد للكلفة على هيئة معلقة ، باستخدام قماش القطيفة والكتل

٣-٣ الفصل الثالث

- النتائج والاستنتاجات .
- التوصيات .
- الصعوبات .



النتائج

تبين من خلال الدراسة الميدانية والتطبيقية للبحث مايلي :

١-أن غالبـــية البدويات في قرى المنطقة الغربية تخلين عن ارتداء البرقع الشعبي المـــليء بالزخارف والعملات ، واستبدلنه بالبرقع الأسود الخالي من الزخارف ، ما عدا بعض السيدات الكبيرات في السن اللاتي ما زلن – إلى الآن – يرتدين البرقع الشعبي ، ومتمسكات به .

٢-أن بعض الفتيات يرتدين البرقع الشعبي في يوم الزفاف ، أو اليوم السابق له

٣-أن البراقع الشعبية في قرى المنطقة الغربية متشابهة في شكلها العام – تقريبا – ومخـــتلفة في الطريقة المتبعة لإضافة الأشرطة والمكملات ،وغزارة التطريز ، وفي احتوائها عـــلى بعـــض الأجـــزاء أو اختفائها منها ، كالقرم والحظية والمطاويح ، حسب عادات القبائل والمنطقة المتواجدة فيها .

٤-اختلفت أطوال البراقع حسب عادات القبائل المتوارثة من جيل لآخر ؛ فمنها ما يصل إلى الذقن أو الصدر أو البطن .

٥-خلو الأشكال الزخرفية للبراقع الشعبية من ذوات الأرواح ، وهذا يبين مدى تمسك البدويات بتعاليم دينهن الإسلامي .

٦- كانـــت المرأة تستخدم محتويات البرقع المهترئ بنقله إلى برقع آخر جديد ، أو تجعل هذا البرقع المهترئ لخدمة المترل ، ويطلق عليه (المخدم) .

٧-اســـتخدمت المـــرأة الأقمشـــة القطنية بصورة أكبر من الخامات الأخرى في صناعة البرقع الشعبي ، وخصوصا في البطانة .

٨-اســـتخدمت المـــرأة الصبغات الطبيعية لإضفاء بعض الزخارف على البرقع الشعبي ، أو لصباغة بعض المكملات المضافة .

٩-التـــنافس الشديد بين القرويات من النساء في صناعة براقعهن ، حيث كانت الواحـــدة منهن تخفي برقعها أثناء تنفيذه إلى حين الانتهاء منه ؛ لتخرجه بالصورة الرائعة والمتقنة ، دون رسم تخطيطي مبدئي لأشكال الزخارف المنسوجة والمضافة .

١٠- اســتخدمت المــرأة أصــابع يدها كنول لنسج القطع المضافة للبرقع : (المطاويح - الحظية) باستخدام قماش الدوت - الدمور حاليا - .

١١- اســتخدمت الــبدويات كل ما لديهن من جلد وخرز ورصاص وخيوط قطنــية ومعدنية وحريرية وأشرطة ، وعملات ، ومهارات متوارثة جيلا بعد جيل لتزيين براقعهن ، وإخراجها على درجة عالية من الدقة والإتقان في العمل .

يتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الأول الذي ينص على :

(إمكانية دراسة التراث - موضوع الدراسة - - وتسجيله) .

١٢- أن الــبراقع الشعبية غنية بالزخارف المتميزة بالدقة والإتقان والجمال في صنعها ونسجها ، مما يجعل منها ينبوعا ثرًّا للإيحاء والابتكار دون حدود .

١٣- اســتطاعت الباحــثة تحلــيل زخارف البراقع الشعبية وإعادة صياغتها لتستوحي (٣٣) تصميما يدويا ، وآليا باستخدام الحاسوب ، لكلف ملابس النساء ، لــتجمع بين الثقافة الحديثة وعصر التكنولوجيا والتقنية ، وبين ما يحتويه تراثنا من أصالة وثراء في الألوان وروعة في الزخارف .

١٤- من الممكن إنتاج عدد لا نهائي من التصميمات المبتكرة من هذا التراث ، يدويا أو آليا .

وما سبق يؤكد ثبوت صحة الفرضين : الثاني والثالث اللذان ينصان على :

أ - إمكانية تحليل العناصر الزخرفية الموجودة بالبرقع الشعبي ، وإخراج تصميمات تراثية مبتكرة لكلف ملابس النساء ؛ تجمع بين الأصالة والمعاصرة .

ب - إمكانية استخدام الحاسوب لإخراج تصميمات كلف ملابس النساء .

١٥- اســتطاعت الباحثة التصوير بكاميرا الفيديو لتسجيل مراحل عمل الكتل المستخدمة في البرقع الشعبي ، وكيفية نسج القطع على أصابع اليد المضافة إليه ، إضافة

إلى التدوين المكتوب من خلال هذه الدراسة لكيفية صناعة البرقع ، وطريقة عمل المكملات المضافة ، لتكون مرجعا للباحثين والمهتمين بالأصالة والتراث ، وإحياء هذه الحرف التي هي في طريقها إلى الاندثار والاختفاء .

١٦- تمكنت الباحثة من استخدام الحرف اليدوية قديما في إنتاج بعض كلف ملابس النساء ، وعمل بعض الكتل لإضافتها في الإخراج النهائي للتكوينات الجديدة من استخدامات الكلف .

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الرابع والذي ينص على :

(إمكانية إحياء الحرف اليدوية) .

١٧- نفذت الباحثة عدد (٢١) تصميما لكلف ملابس النساء ، بأسلوب النسجيات المرسمة الذي يعتمد على العمل اليدوي .

١٨- قامت الباحثة بالتغيير المتعمد لبعض ألوان تصميمات الكلف أثناء التنفيذ .

١٩- كانت الباحثة تحدد دمج الأساليب المتبعة في الدراسة التطبيقة لنسج الكلف أثناء التنفيذ والعمل لتشاهد وتحس مدى الانسجام والتناغم بين عناصر التكوين .

٢٠- استخدمت الباحثة بعض الإضافات في التكوينات الجديدة للكلف ، كالتطريز اليدوي ، والكتل الملونة ، والخيوط المجدولة يدويا ، وغرزة عقدة المكرمية ، من أجل إبراز العمل اليدوي ، وبيان تميزه الجمالي عن العمل الآلي الذي تنتجه المصانع ، ليملأ الأسواق دون ترك بصمة الحرفة اليدوية عليه ، والمرغوبة من الناس .

يتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الرابع والذي ينص على :

(احتمال التميز الجمالي للعمل اليدوي عن العمل الآلي) .

وهنا يترك المجال لآراء المناقشين ، وتأكيدهم صحة هذا الفرض من خلال الدراسة التطبيقية للبحث .

٢١- اســتطاعت الباحــثة تنفــيذ تكوينات جديدة من كلف ملابس النساء بأشكال متعددة في الصورة الآتية :

أ – ملابس (ثوب – فستان – جونلة – بلوزة)

ب – لوحات .

ج – حقائب .

د – إكسسوارات (سلاسل – بكلة شعر – إسورة) .

يتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض السادس والذي ينص على :

(إمكانــية استخدام الكلف المبتكرة المنسوجة لإنتاج تكوينات جديدة متعددة الاستخدام) .

الإستنتاجات

وتضـيف الباحـثة عـلى النـتائج بعض الاستنتاجات التي لمستها خلال إنجاز البحث ، وهي كما يلي :

١- ن الخيوط القطنية أفضل من النايلون في عملية النسج ، حيث لاحظت الباحثة أثناء عملية النسج سرعة تفكك وانحلال خيوط النايلون ، بخلاف الخيوط القطنية التي تحافظ على نسجها لمدة طويلة .

٢-إن طريقة الرسم المباشر على خيوط السداء ، ثم البدء في عملية النسج أسهل لتفيذ النسيج من استخدام ورق المربعات المرسوم به التصميم.

٣-إن تنفيذ أسلوب السوماك التقليدي في بداية ونهاية كل كلفة منسوجة لحصر النسيج داخلها أفضل من استخدام أسلوب النسيج السادة ١/١ حيث إن الأسلوب الأول يحافظ على اللحمة من التفكك والانحلال بسرعة .

٤-إن أفضل أنواع أساليب النسيج المستخدمة لإنتاج الكلف هو : أسلوب السوماك ، حيث لاحظت الباحثة قوة تماسك الكلفة الناتجة عن هذا الأسلوب مقابل بقية الكلف ؛ وهذا ما جعل الباحثة تطلق عليه (أسلوب النسيج المعمر) .



التوصيات والصعوبات

التوصيات

على ضوء ما أسفرت عنه النتائج ؛ توصي الباحثة بما يلي :

١- الاهـتمام بالحرف الشعبية وما تحمله من قيم فنية وتقنية ؛ كمدخل لإثراء عمليات التدريس والتصميم .

٢- إنشـاء معـاهد مهنية للمرأة ؛ تعمل على إحياء الحرف الشعبية اليدوية ، وتطويرها .

٣- التأكـيد على تبني القلة الباقية من الحرفيين في القرى لتعليم الفتيات ، أو تسجيل معلوماتهم ؛ لتكون سجلا تاريخيا يحتذى به .

٤- الاسـتفادة مـن نتائج البحث والدراسة التطبيقية لإنشاء مصانع لملابس النسـاء ؛ مسـتوحاة مـن تراث الأجداد ، ومتمشية مع متطلبات العصر ، بعيدا عن الأذواق الغربية المستوردة ، وغير الملائمة لتعاليم ديننا الإسلامي .

٥- توعـية الأفـراد إعلاميا بأهمية البحوث التراثية ، ومدى الفائدة التي تعود على البلاد حين يدلون بمعلومات للباحثين ، لتسجيل البيانات المطلوبة .

٦- التأكـيد عـلى أصحاب المتاحف والمهتمين بجمع التراث بإرفاق البيانات الكاملـة الخاصـة بكـل قطعة تراثية ، مع توثيقها ،حتى تكون مرجعا ميسرا للباحثين والمهتمين .

٧- جمع الرسائل العلمية المختصة بالتراث في هيئة موسوعة ، حتى تكون مرجعا خصبا للباحثين في كل مكان ، بالإضافة إلى تمكين أجيالنا من الاطلاع على تلك الصور المضيئة التي يزخر بها تراثنا .

٨- إدخـال وحدة الحاسب الآلي – كعامل مساعد – في العملية التصميمية ، سـواء في مجال تصميم النسيج ، أو تصميم الأزياء بكليات الاقتصاد المنزلي في المملكة العربية السعودية .

٩- الاستفادة من الحاسب الآلي في تسجيل البيانات المتعلقة بالتراث وحفظها ، وتسهيل عملية تبادلها .

١٠- إنشاء مراكز تهتم بحفظ التراث مع الاهتمام بخدمة مقتنيات المتاحف .

١١- إضافة مادة النسجيات اليدوية وصناعة الحلى المستوحاة من التراث لمواد قسم الملابس والنسيج بكليات الاقتصاد المنزلي في المملكة العربية السعودية .

١٢- الاهتمام بتنمية الجانب الابتكاري لدى طالبات كليات الاقتصاد المنزلي ؛ لتحقيق جانب فني عالٍ في التطبيقات العملية ، المستوحاة من التراث ، ومن ثم الاستفادة منها في إنتاج مجالات تحمل تراثنا التقليدي ، ليعطي صورة واضحة عن شخصياتنا المتميزة ، وطابعنا الخاص .

الصعوبات

١- عدم توفر بعض البيانات المطلوبة – كالمصدر مثلا لبعض البراقع الشعبية – لـــدى المهتمين بجمع التراث أو بيعه ، مما ألجأ الباحثة إلى بذل المزيد من الجهد في البحث والتنقيب ، للوصول إلى المصدر والمعلومات المطلوبة .

٢- عدم التأكد من نجاح عملية التصوير الفوتوغرافي في حينه – على الرغم من استخدامها أكثر من كاميرا – ، مما يضطر الباحثة إلى العودة لزيارة القرى مرة أخرى ؛ لإعـــادة التصـــوير ، بعـــد أن تكون قد قضت ساعات طويلة في تصوير مراحل عمل الأجزاء المضافة للبرقع الشعبي والكتل .

٣- صـــعوبة تذكـــر الإخباريات لكيفية عمل أشرطة التلّي والحجاج المضافة للـــبرقع الشـــعبي ، وعـــدم تمكن الباحثة من الوصول إليها ، بالرغم من أن كثيرا من الإخـــباريات حاولن مساعدة الباحثة في البحث عمن تتذكر ذلك دون جدوى ، حيث أصـــبحن يحصلن عليه جاهزا من الأسواق ، وهذا أخذ جهدا طويلا من الباحثة لمحاولة معرفة ذلك .

٤- الوقـــت والجهـــد المـــبذول لتنفـــيذ الكلف المنسوجة على الأنوال ، فقد اســـتغرقت الباحثة سنة ونصف السنة لعمل ذلك ، تحت توجيهات الأستاذة المشرفة ، بالإضـــافة إلى أربعة أشهر قضتها الباحثة في شراء خامات الأقمشة الملائمة ، وفي عمل التصميمات للتكوينات الجديدة لاستخدامات الكلف مع الإضافات اليدوية التي قامت بها الباحثة في الدراسة التطبيقية .

علما بأن الباحثة كانت تقضي – غالبا – ما بين ١٤- ٢٠ ساعة متواصلة خمسة أيام أسبوعيا لإنتاج الأعمال – ما شاء الله لا قوة إلا بالله – .

٥- التكاليف الكبيرة التي تكلفتها الباحثة في النواحي الآتية :

أ - الأفلام وتحميضها .

ب - شراء بعض البراقع .

ج - شراء الأدوات والخامات المستخدمة بالدراسة التطبيقية ، وخصوصا الخيوط والأقمشة .

حيث كانت الباحثة تشتري كميات كبيرة من الخيوط مختلفة الألوان ؛ حتى تتمكن من الإنجاز مع الدمج الذي تراه مناسبا ، أما الأقمشة فكانت - في أغلبها - من نوعيات فاخرة للحصول على نتائج ممتازة بإذن الله .

د - التصوير الملون ..

حيث احتوى البحث عددا كبيرا من الصور الملونة .

٦- حداثة الباحثة على هذه الحرفة البديعة - مما أدى إلى وجود بعض الأخطاء النسجية في الكلف المنسوجة أحيانا - وتكتشفها الباحثة بعد أن تكون قد قطعت شوطا كبيرا في عملية النسج ، وهنا يصعب عليها فك النسج لمعالجة الخطأ ، لأن في ذلك جهدا نفسيا وبدنيا مضاعفا ، وحتى لا تكون : (كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثاً)(النحل: من الآية٩٢) .

وعلى الرغم من كل تلك الصعوبات إلا أن الباحثة كانت تجد اليد الحانية المشفقة ، والتشجيع الكبير والتعاطف من الأستاذة المشرفة ، بعد إنجاز كل كلفة منسوجة ، إضافة إلى شعور الباحثة بالسعادة لقهرها المصاعب وإنجاز ما كلفت به .

وكان لهذا أثر كبير في محاولة السعي نحو الأفضل ، وإجادة فن التعامل مع المصاعب والمتاعب والتغلب عليها .

ومما هوجدير بالذكر - وفي الوقت نفسه يعتبر من أهم الإيجابيات وتهون دونه الصعاب التي واجهتها الباحثة - أن هذا البحث كان فرصة لإكساب الباحثة مهارة في هذه الحرفة البديعة .

المراجع

المراجع العربية

أولا : الكتب :

١- القرآن الكريم .

٢- أحمد ، كفاية سليمان - نادية محمود خليل - نجوى حسين حجازي - كرامة ثابت حسن الشيخ (٢٠٠١ م) : فن توليف الخامات بالتراث المصري والاستفادة منه في تصميم الأزياء المعاصرة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة .

٣- أبو العلا ، محمود طه (١٩٩٦م) : جغرافية شبه جزيرة العرب - (الجزء الأول) - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة .

٤- الخواص ، هالة عبد العزيز (١٩٩٤م) : دور النسجيات المرسمة في تنمية التذوق الفني - المؤتمر العلمي الخامس (مؤتمر الفن والبيئة) - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان .

٥- إمام ، سامي أحمد عبد الحليم (١٩٩٠م) : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية (المحفوظة في متحف جاير أندرسون بالقاهرة) - مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع - الإسكندرية - الطبعة الأولى .

٦- باسلامة ، حسين بن عبد الله (١٤١٩هـ) : تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها وكسوتها وسدانتها - الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية - الرياض .

٧- بدر ، أحمد (١٩٨٤م) : أصول البحث العلمي ومناهجه - وكالة المطبوعات - الكويت - الطبعة السابعة .

٨- البسام ، ليلى صالح (١٩٨٥م) : التراث التقليدي لملابس النساء في نجد - مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي - الدوحة - قطر .

٩- البستاني ، كرم - اليسوعي بولس موترد - عادل أنبوبا (١٩٩٨م) : المنجد في اللغة والأعلام - دار المشرق - بيروت - الطبعة السابعة والثلاثون .

١٠- البلادي ، عاتق بن غيث (١٣٩٨هـ) : معجم معالم الحجاز - الجزء الأول (أ - ب) - مؤسسة مكة للطباعة والإعلام - مكة - الطبعة الأولى .

١١- بينول ، أ- ن . بو عجينة - ج . بو حلفاية (تعريب نبيل سليمان) (١٩٩٧م) : اللباس والزينة في العالم العربي - شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت - الطبعة الثانية .

١٢- جرجس ، سلوى هنري (١٩٩٧م) : دراسة تحليلية لطرز أزياء النساء في الجمهورية اليمنية - المؤتمر العلمي الرابع - الاقتصاد المنزلي والتنمية البشرية - كلية الاقتصاد المنزلي - جامعة حلوان - القاهرة .

١٣- جعفر ، سوزان محمد حسن (١٩٩٤م) : الغزو الثقافي وأثره على الحرف البيئية الشعبية - المؤتمر العلمي الخامس - (مؤتمر الفن والبيئة) - المحور الثالث- كلية التربية الفنية - جامعة حلوان -القاهرة .

١٤- الجوهري ، محمد (١٩٨٠م) : علم الفلكلور دراسة المعتقدات الشعبية (ج ٢) - دار المعارف - مصر - الطبعة الأولى .

١٥- الحمدان ، آمنة راشد - شيخة عبد الله آل ذياب - ظبية حمد الكعبي - ظبية عبد الله السليطي - نورة ناصر آل ثاني (١٩٩٧م) : زينة وأزياء المرأة القطرية - مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر - الطبعة الأولى .

١٦- الخادم ، سعد (١٩٥٩م) : الأزياء الشعبية - دار المعارف - القاهرة .



١٧- خليل ، نادية محمود (١٤٢٠هـ) : مكملات الملابس والإكسسوار فن الأناقة والجمال – دار الفكر العربي – القاهرة – الطبعة الأولى .

١٨- دوزي ، رينهارت (ترجمة أكرم فاصل) (١٩٧١م) : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب – دار الحرية – بغداد .

١٩- رأفت ، إسماعيل (١٩٩٤م) : التراث كمدخل لتنمية التصميمات النسجية – المؤتمر العلمي الخامس – (مؤتمر الفن والبيئة) – (المحور الثالث) – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان– القاهرة .

٢٠- زاهر ، مصطفى (١٩٩٧م) : التراكيب النسجية المتطورة – دار الفكر العربي – القاهرة – الطبعة الأولى .

٢١- زكي ، عماد عبد الكريم – عزت رزق موسى (١٩٩٥م) : تصميم الأزياء – دار المستقبل للنشر والتوزيع – عمان – الأردن .

٢٢- سكوت ، روبرت جيلام (١٩٨٠م) : أسس التصميم – ترجمة عبد الباقي محمد ، محمد يوسف – الطبعة الثانية – دار نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة .

٢٣- الشال ، عبد الغني (١٩٨٤م) : مصطلحات في الفن والتربية الفنية – عمادة شئون المكتبات – جامعة الإمام سعود – الرياض .

٢٤- الشايب ، عبد الله بن عبد المحسن(١٤٢٠هـ) : من أجل حفظ التراث (مقالات في التراث) – مطبعة الإحساء – الإحساء – الطبعة الأولى .

٢٥- الشريف ، أحمد إبراهيم (١٩٨٥م) : مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول – دار الفكر العربي – القاهرة .

٢٦- الشناق ، فيصل – عصام ظاظا – شعبان عبد الفتاح (١٩٩٤م) : المنسوجات – دار اليازوري العلمية – عمان – الطبعة الأولى .

٢٧- صبري ، عبد المنعم - رضا صالح شرف (١٩٧٥م) : معجم المصطلحات النسجية - ألمانيا الديمقراطية - الطبعة الأولى .

٢٨- الطبري ، محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري- (١٤٠٥هـ -) : جامع البيان لأحكام القرآن - ج٣٠- دار الفكر - بيروت .

٢٩- ظاظا ، عصام - سامي الحلالشة - شعبان عبد الفتاح (د . ت) : النسيج اليدوي - دار اليازوي العلمية - عمان - الأردن - الطبعة الأولى .

٣٠- عابدين ، علية (١٩٩٥م) : نظريات الابتكار في تصميم الأزياء - دار الفكر العربي - القاهرة .

٣١- عبد الجبار ، أحمد عبد الإله (١٤٠٣هـ) : عادات وتقاليد الزواج بالمنطقة الغربية في المملكة العربية السعودية (دراسة ميدانية) أنثروبولوجية حديثة - تهامة - جدة - الطبعة الأولى .

٣٢- عبد الرحمن ، نورة محمد سعود - الجوهرة محمد عبد العزيز العنقري - مديحة محمد العجروشي (١٩٨٩م) : أبها بلاد عسير - المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة العربية السعودية - طبع في المملكة المتحدة - الرياض - الطبعة الأولى .

٣٣- عبيدات ، ذوقان - عبد الرحمن عبد الحق -كايد عدس (١٩٩٨م) : البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه - دار الفكر للطباعة والنشر - عمان - الطبعة السادسة .

٣٤- العساف ، صالح بن حمد (١٤٢١هـ) : المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية - مكتبة العبيكان - الرياض - الطبعة الثانية .

٣٥- عمر ، محمد زيان (١٩٨١م) : البحث العلمي مناهجه وتقنياته - دار الشروق - جدة .

٣٦- العيســـى ، عــباس محمد زيد (١٩٩٨م) : موسوعة التراث الشعبي في المملكـــة العربـــية السعودية - (ج ١،٧) - مطابع البراء للأوفست - الرياض .

٣٧- الغـــامدي ، سعيد فالح (١٤٠٥هـــ) : التراث الشعبي في القرية والمدينة بمـــنطقة الباحة - مدينة جدة - دار العلم للطباعة والنشر - جدة - الطبعة الأولى .

٣٨- الغــرباوي ، حمـــده محمـــد (د. ت) : التطريز في النسيج والزخرفة _ مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - الطبعة الأولى .

٣٩- الفارسي ، فؤاد عبد السلام (١٤١٢هـــ) : الأصالة والمعاصرة المعادلة السعودية - شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة .

٤٠- كامل ، عبد الرافع كامل محمد (١٩٩٠م) : التغيرات التي تحدث على المواصـــفات النســـجية بعـــد النسج والعوامل المسببة لها - علوم وفنون - دراســـات وبحـــوث - المجلد الثاني- العدد الثالث - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - القاهرة .

٤١- كـــامل ، عـــبد الرافع كامل محمد (١٩٩٢م) : مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثانية .

٤٢- مجموعة باحثين (١٤١٦هـــ) : الموسوعة العربية العالمية - (الجزء ١٧ حـــرف غ ، ف) - فهرسة الملك فهد الوطنية - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع - الرياض .

٤٣- محمـــد ، سعاد ماهر (١٩٧٧م) : النسيج الإسلامي - الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية - القاهرة .

٤٤- محمد ، علي عبد المعطي - محمد السرياقوسي (١٤٠٨هـــ) : أساليب البحـــث العـــلمي - مكتـــبة الفلاح للنشر والتوزيع - الكويت - الطبعة الأولى .

٤٥- المغربي ، جميلة مصطفى (١٩٩٢م) : استحداث أسلوب تعليمي لتطور العملية التصميمية – المؤتمر العلمي الرابع – الفن وثقافة المواطن – المجلد الثالث – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – القاهرة .

٤٦- المغربي ، جميلة مصطفى (١٩٩٧م) : الاقتصاد المنزلي والتنمية البشرية – المؤتمر العلمي الرابع للاقتصاد المنزلي– كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – القاهرة .

٤٧- المغربي ، جميلة مصطفى (١٩٩٧م) : الآلات الحديثة وأثرها على الحرف اليدوية – المؤتمر العلمي الرابع للاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – كلية الاقتصاد المنزلي .

٤٨- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٥٦م) : لسان العرب – الجزء ٨ – دار صادر ، دار بيروت – بيروت – لبنان .

٤٩- نصر ، أنصاف – كوثر الزغبي (١٩٩٧م) : دراسات في النسيج – دار الفكر العربي – القاهرة – الطبعة الخامسة .

٥٠- نصر ، ثريا (١٩٩٨م) : تاريخ أزياء الشعوب – عالم الكتب – ا لقاهرة .

ثانيا : الرسائل العلمية :

١-أحمد ، طارق عبد الرحمن (١٩٩٦م) : استلهام تصميمات من الفنون الشعبية مـــن منطقة فوة تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ا لقاهرة .

٢-أبـــو الســـعد ، نـــوال أحمد (١٩٨١م) : تطور كلف أزياء النساء وأثرها في تصـــميم وصناعة الملابس – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – القاهرة .

٣-البسام ، ليلى صالح (١٤٠٣هـــ) : التراث التقليدي لملابس النساء في نجد – رسالة ما جستير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي – الرياض .

٤-التركســـتاني ، حوريـــة عبد الله (١٤٠٨هـــ) : دراسة العوامل المؤثرة على تصميم حجاب المرأة السعودية بمكة المكرمة –.رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية للاقتصاد المنزلي – مكة المكرمة .

٥-حجـــازي ، نجوى حسين توفيق (١٩٨٤م) : الزي المناسب للمرآة المسلمة في ظـــروف المجـــتمع المصري المعاصر – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – القاهرة .

٦-صالح ، طارق صالح سعيد (١٩٩٥م) : الأصالة والابتكار في تصميم نسجيات مرسمة من التراث المصري وتنفيذها بالأسلوب الميكانيكي – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة .

٧-عـــبد الله ، مـــنى محمـــد أنور (١٩٨٤م) : دراسة لبعض الأساليب التطبيقية المعاصـــرة للمعلقات النسجية للاستفادة بها في إخراج أعمال مستوحاة من الفـــن الإســـلامي في مصر – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة .



٨- فدا ، ليلى عبد الغفار (١٤١٢هـ) : الملابس التقليدية للنساء في مكة المكرمة أساليبها وتطريزها " دراسة ميدانية " – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية – الرياض .

٩- المغربي ، جميلة مصطفى مصطفى (١٩٨٣م) : دراسة ميدانية للسجاد اليدوي المعقود بمحافظة أسيوط والاستفادة منها في إخراج منتج معاصر " دراسة مقارنة – فنية تطبيقية " – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة .

١٠- المغربي ، جميلة مصطفى مصطفى (١٩٨٨م) : القيمة الفنية للزخارف في السجاد القاهري الإسلامي وتحقيق ذلك في تصميم سجاد مصري معاصر – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة .

١١- ميمني ، إيمان عبد الرحيم (١٤١٦هـ) : دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية للاقتصاد المنزلي – مكة المكرمة .



ثالثا : الدوريات :

١- الراشـــد ، نــوال (١٤٢١هـــ) : الــبراقع تظهر بوجه جديد في الجنادرية – جريدة الرياض – الاثنين – ٤/ ١١ / ١٤٢١هـ – العدد ١١٩٠٧ – السنة السابعة والثلاثون .

٢- عــثمان ، الــنور : البطولة أصلها وتطورها – مجلة المأثورات الشعبية – السنة الخامســة – العــدد العشرون – ربيع الأول ١٤١١هـ – مركز التراث لدول الخليج العربي –الدوحة – قطر .

٣- كمــال ، صفوت (١٤٠٨هـ) : الوصول إلى منابع التراث الشعبي في منطقة الخلــيج والجزيرة العربية – مجلة المأثورات الشعبية – العدد العاشر – السنة الثالثة – مركز التراث لدول الخليج العربي – الدوحة – قطر .

٤- دلــيل معــرض الأزيــاء والحلي (١٤٠٤هـ) : المملكة العربية السعودية – الأسبوع الثقافي السعودي بالجزائر – من ٢٢ إلى ٣٠ جمادى الثانية .

المراجع الأجنبية

1- Bevlin , M . E . (1970) : design through Discovery, Holt , Rinehart , New York .

2- Brittain , Judy (1995) : Needle Craft Encyclopedia, Dorling Kindersley Limited , London .

3- Campbell , Valerie Hardingj Pamela Watts (1993) : Bead Embroidery , B . T . Batsford , Ltd London .

4- Digest , Readers (1981) : Complete Guide to Needle Work – The Readers Digest Association Limited- London .

5- Gabriel , Fay – Lynn Jones – Lois Cardona - Linda Horan (1998) : B Is For Bedu , Motivate Publishing , Dubai .

6- Gillow , John – Bryan Sentence (1999) : World Textiles , Thames & Hudson Ltd , London .

7- Grolier Academic Encyclopedia (1983) : Grolier Interal Manufactured in the U . S . A .

8- Regensteiner , Else (1986) : The Art of weaving, Schiffer Publishing Ltd , West Chester , Pennsy- Lvania , Third Edition .

9- Ross , Heather Colyer (1994) : The Art of Arabian Costume , Arabesque Commercial SA , Switzerland , Fourth edition .

10- Topham , John and others (1981) : Traditional Crafts of Saudi Arabia , Stacey International ,London .

11- Turner , Wilcox (1992) : The Dictionary of Costume , awrier international Ltd , Scotland .

12- Wingate , Isabel B . (1979) : Fairchild's Dictionary of Textiles , Fairchild Publications , New York , Sixth Edition .

الملاحق

المملكة العربية السعودية

الرئاسة العامة لتعليم البنات

وكالة الرئاسة لكليات البنات

كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة

قسم الملابس والنسيج

بطاقة توصيف عن البراقع الشعبية في المنطقة الغربية

اسم المدينة :

اسم القرية :

اسم القبيلة :

السـن :

مكان الميلاد :

أولا : مواصفات عامة عن البراقع الشعبية

١- هل تستخدمون البراقع الشعبية ذات الزخارف ؟ (تؤخذ صورة فوتوغرافية) .

٢- هل للبراقع الشعبية مسميات أخرى ؟

٣- هل ترتدي البراقع السيدة والفتاة بالقبيلة ؟

٤- هل تكشف المرأة عن وجهها في بعض الأوقات ؟ ومتى ؟

٥- هل ما زالت المرأة ترتدي البرقع الشعبي إلى الآن ؟ ومن يرتديه ؟

٦- ماذا ترتدي المرأة مع البرقع الشعبي ؟

٧- أين ترتدي المرأة البرقع الشعبي ؟

أ - داخل المنزل .

ب - خارج المنزل .

ج - كلا الاثنين .

٨- ما الطريقة المتبعة لغسيل البرقع والعناية به ؟

٩- رسم تخطيطي لشكل البرقع مع تحديد جميع الأبعاد عليه .

ثانيا : مواصفات عامة عن الخامات والمكملات المضافة والتطريز المستخدم :

١- ما أنواع الأقمشة المستخدمة لصناعة البراقع ؟ وما مصدرها ؟

٢- ما مسميات الأقمشة المستخدمة قديما ؟

٣- ما الأقمشة المستخدمة لبطانة البرقع – إن وجدت – ؟ وما أهمية استخدامها ؟

٤- ما الوسيلة للحصول على الأقمشة ؟

٥- هل تقوم المرأة بنفسها بعملية الشراء ؟

٦- ما الألوان المفضلة لأقمشة البراقع ؟

٧- هل هناك ألوان محددة للحفلات والمناسبات والمترل ؟

٨- هل كانت أقمشة البراقع تصبغ ؟

٩- هل تتم عملية الصباغة بالمترل ؟

١٠- ما أنواع الصبغات المستخدمة ؟ وكيفية صناعتها ؟

١١- ما أنواع جميع المكملات المضافة للبراقع ؟ وما مسمياها ؟

١٢- هل يتم شراء جميع المكملات جاهزة ؟ أم تتم صناعتها بالمترل ؟

١٣- من الذي يقوم بصناعة المكملات المضافة ؟

١٤- ما الكيفية المتبعة – مع شرح تفصيلي – لطريقة تنفيذ المكملات المضافة للبرقع ؟ (تؤخذ صورة فوتوغرافية في جميع مراحل التنفيذ ، مع التصوير بكاميرا فيديو – إن أمكن – .

١٥- ما الأساليب المتبعة المستخدمة في نسج القطع المضافة ؟

١٦- ما التطريز المستخدم في البراقع الشعبية – إن وجد – ؟ (أسماء الغرز مع رسم توضيحي) .

١٧- ما الأماكن المستخدمة للتطريز على البراقع الشعبية ولماذا ؟

١٨- ما أنواع الخيوط المستخدمة في التطريز ؟

١٩- من التي تقوم بعملية التطريز ؟

٢٠- ما الطريقة المتبعة لتنفيذ غرز التطريز ؟

٢١- ما أشكال الزخارف المستخدمة ؟

ثالثا : مواصفات عامة عن طريقة تفصيل البرقع الشعبي وإعداده

١- من التي تقوم بتفصيل البرقع ؟

٢- ما الوقت اللازم لتنفيذ البرقع ؟

٣- ما الطريقة المستخدمة لتحديد المقاسات ؟

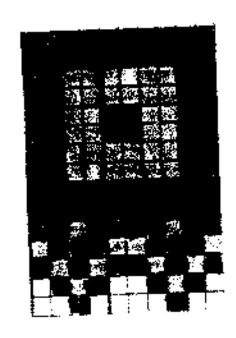
٤- هل كانت المرأة تهتم بخطوط النسيج ؟

٥- ما الطريقة المتبعة لتفصيل قماش البرقع وتثبيت بطانته ؟
(تؤخذ صورة فوتوغرافية) .

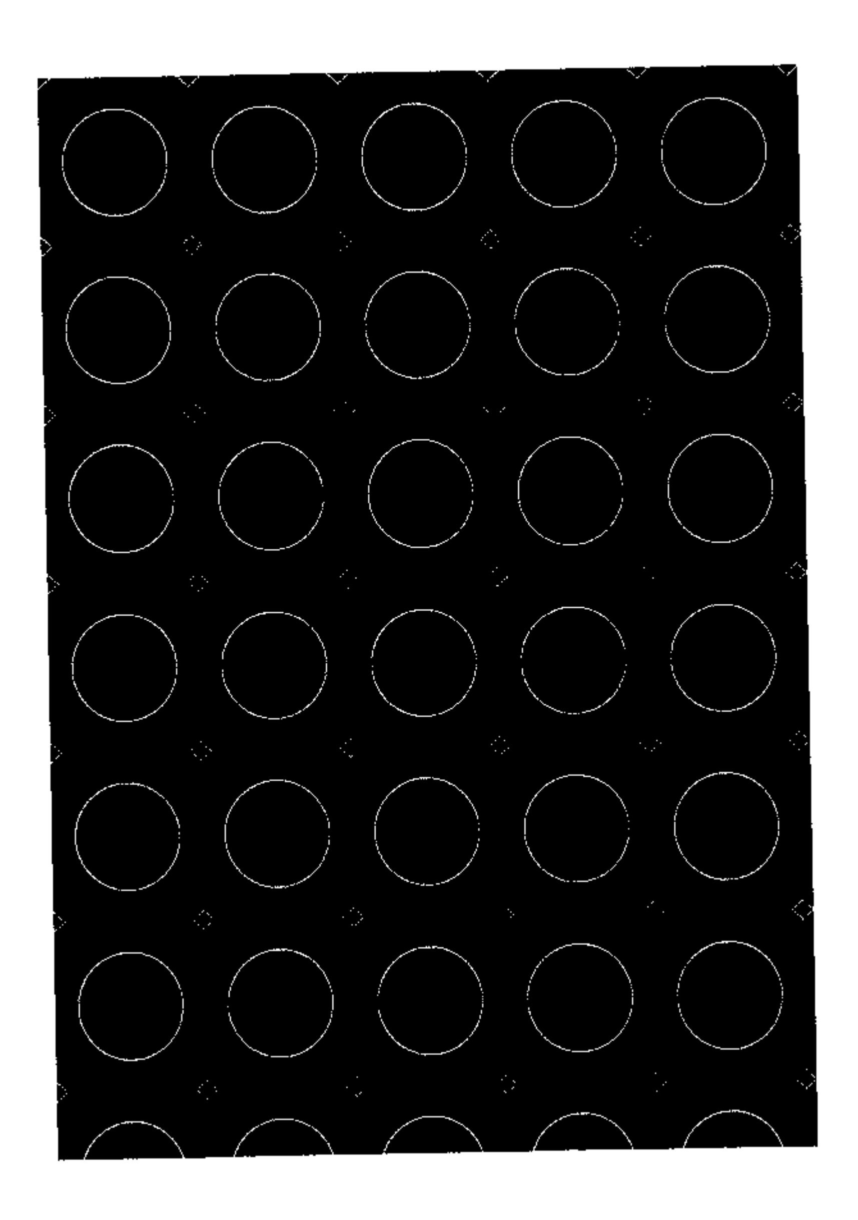
٦- ما الطريقة المتبعة لإنهاء الحواف الخاصة بفتحة العينين ؟

٧- ما الطريقة المتبعة لإنهاء الحواف الخارجية لأطراف البرقع ؟

التصميمات اليدوية



التصميمات الآلية



ملخص البحث باللغة العربية

الملخص

إن الماضـــي هو أساس الحاضر وقاعدته الأصيلة ، وهو الأهم في تاريخ كل أمة ، لأنـــه صـــورها ومرآتها التي تعكس الحقائق ، وتجسد الأصالة والتاريخ والتراث ، وإن اهـــتمام أي أمة بتراثها الأصيل ، وماضيها المشرق الذي يختفي شيئا فشيئا – وخصوصا في الجانـــب الملبســـي – يدل على ما يتصف به أفراد تلك الأمة من وعي عميق وإدراك قوي ، ونظرة ثاقبة نحو الحفاظ عليه .

هـــذا مـــا دفع الباحثة إلى القيام بدراسة لإحدى القطع التراثية الهامة – البرقع الشـــعبي – والمرتبطة أساسا بالحجاب الإسلامي ، ونسق العادات والتقاليد الاجتماعية ، بالإضافة إلى أنه يعد أحد المصادر الهامة الغنية بزخارفه التي يمكن الاستفادة منها في مجال الحرف اليدوية ، والتي هي آخذة طريقها للتدهور والاندثار .

ويهـــدف هـــذا البحـــث إلى جمع وتسجيل كل ما يتعلق بالبراقع الشعبية المليئة بالـــزخارف الهندســـية ، وتحلـــيل زخارفها لإعادة صياغتها ووحداتها وألوانها ، لعمل تصميمات كلف ملابس النساء ، باستخدام الطريقة اليدوية ، والحاسب الآلي ، بالإضافة إلى إحـــياء الحـــرف اليدوية من خلال تسجيلها على أسطوانة CD ، والتدوين المكتوب لـــلحرف المســـتخدمة قديما لتنفيذ البرقع الشعبي باستخدام هذه الحرف مع الأساليب المخـــتلفة للنســـجيات المرسمة في تنفيذ الكلف ، وإخراجها في تكوينات جديدة متعددة الاستخدام .

وقد اشتمل البحث على ثلاثة أبواب :

الباب الأول : الدراسة النظرية للبحث :

واشتملت على خطة البحث والتعريف بالمصطلحات ، والدراسات السابقة التي لهـــا علاقـــة بموضـــوع البحـــث ، ثم دراسة تاريخية عن البراقع ، ودراسة تاريخية عن النسجيات المرسمة .

الباب الثاني : الدراسة الميدانية للبحث :

وتناولـــت دراسة عن خامات ومكملات وتطريز البراقع الشعبية ذات الزخارف الهندسية ، في المنطقة الغربية للمملكة العربية السعودية ، وهي المنطقة الوحيدة من مناطق شبه الجزيرة العربية التي تحتوي البراقع الشعبية ذا ت الزخارف ، بالإضافة إلى توصيفها وتحليـــلها ، والطرق المتبعة في صناعة البرقع ، وأماكن ارتدائه وحفظه ، موضحة بالصور والرسوم التوضيحية .

وقد استخدمت الباحثة بطاقة توصيف عن البراقع الشعبية مع التسجيل الصوتي ، والمقـــابلات الشخصـــية ، والكاميرا ، ومجموعة من الأدوات لجمع المعلومات من عينة البحـــث (سكان قرى المنطقة الغربية والمهتمين بجمع التراث وحفظه) لتحقيق أهداف البحث .

وقد اتبعت الباحثة المنهج التاريخي والوصفي .

الباب الثالث : الدراسة التطبيقية :

واشـــتملت عـــلى دراسة للأدوات والخامات والأساليب النسجية المستخدم في هـــذه الدراســـة ، بالإضـــافة إلى عـــرض التصميمات المبتكرة لكلف ملابس النساء ، والمســـتوحاة مـــن زخارف البراقع الشعبية لتنمية ورفع كفاءة التصميم النسجي ، وقد أعـــدت الباحـــثة (١٩) تصـــميمما يدويـــا ، و (١٤) تصميما آليا باستخدام برنامج الفوتوشوب بالحاسب الآلي ، على هيئة أشرطة ، أو قطع للصدر ، أو أبليكات ، وقد تم تنفيذ (٢١) تصميما يدويا وآليا .

كمـــا تضمنت هذه الدراسة التكوينات الجديدة متعددة الاستخدام (ملابس – لوحات – حقائب –إكسسوارات) .

وانتهـــت الرسالة بعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والصعوبات ، وقد جاءت أهم نتائج البحث كالآتي :

١- إن أغلب البدويات في قرى المنطقة الغربية تخلين عن ارتداء البرقع الشعبي الملـيء بالزخارف والعملات ، واستبدلنه بالبرقع الأسود الخالي من الزخارف ، ما عدا السيدات الطاعنات في السن ، اللاتي ما زلن يرتدينه إلى الآن ، ومتمسكات به ، وبعض الفتيات اللاتي يرتدينه يوم الزفاف ، أو اليوم السابق له .

٢- كانت المرأة تستخدم أصابع يدها كنول لنسج القطع المضافة للبرقع .

٣- اسـتطاعت الباحـثة إنـتاج تصميمات تراثية مبتكرة ؛ تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، لكلف ملابس النساء بتحليل زخارف البراقع الشعبية وإعادة صياغتها .

٤- اسـتطاعت الباحثة التصوير بكاميرا الفيديو لتسجيل مراحل عمل الكتل المسـتخدمة بالـبرقع الشعبي ، وكيفية نسج القطع المضافة إليه ، وذلك من أجل إحياء هذه الحرف الشعبية اليدوية .

٥- استطاعت الباحثة تنفيذ تكوينات جديدة من كلف ملابس النساء بأشكال مختلفة .

أما أهم التوصيات فيمكن إجمالها في التالي :

١- الاستفادة من نتائج البحث والدراسة التطبيقية في إنشاء مصانع لملابس النساء مستوحاة من تراث الأجداد ، ومتمشية مع متطلبات العصر ، بعيدا عن الأذواق الغربية المستوردة ، وغير الملائمة لتعاليم ديننا الإسلامي الحنيف .

٢- التأكيد على تبني القلة الباقية من الحرفيين في القرى ؛ لتعليم الفتيات ، أو تسجيل معلوماتهم لتكون سجلا تاريخيا يحتذى به .

